

HELYBEN
OLVASHATÓ

SZTE Egyetemi Könyvtár
Egyetemi Gyűjtemény
1

B 193449

SZÖVEGEK KÖZÖTT VII.

(IRODALOMELMÉLETI TANULMÁNYOK)

Szeged, 2003.

Szerkesztette: Fried István
Társszerkesztő: Huba Márk

A szerkesztésben közreműködtek az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi
Tanszék posztgraduális hallgatói: Kocur László és Sággy Miklós

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000271855



B193449

© A szerzők és a SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke
ISSN-szám: 1418-0480

Készült az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén, 2003-ban

TARTALOMJEGYZÉK

Fried István: <i>Előszó</i>	1
Séra Bálint: <i>A dekonstrukció mítoszai (I.)</i>	3
Tamás Kinga: <i>Reflexió és reflektálatlanság</i>	19
Sághy Miklós: <i>A megismerés alakzatai</i>	33
Huba Márk: <i>Szövegközpontúság helyett</i>	49
Némedi Andrea: <i>A posztstrukturalista kritika mint hipertext</i>	65
Medgyes Tamás: <i>Minimalism – interpreting fiction</i>	105
Döbörhegyi Ferenc: <i>A nem more/ális igazságról</i>	113
Sudár Balázs: <i>Én-helyre/állító diszkurzusok I.</i>	131
Jászay Tamás: <i>Gyarmati mítoszok</i>	147
Kocur László: <i>Határ és irodalom</i>	167

ELŐSZÓ

A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén többirányú munka folyik. S bár ezek az „irányok” látszólag inkább eltéréseket, mint hasonlóságokat jeleznek, valójában a gondolkodás közösségét tanúsítják, miszerint a tanszéki diákkörhöz, a tanszék meghirdette posztgraduális kurzusokhoz, illetőleg a tanszéki tudományos vállalkozásokhoz kapcsolódó hallgatók, fiatal kutatók, az irodalomelméletet és történetet nem egymás ellen feszülő (rész)diszciplínaként gondolják el, hanem olyanmódon, hogy lett legyen irodalomszociológiai megközelítés, „hagyományosabb” műelemzés, a strukturalizmus eljárásait fölhasználó értekezés vagy a szó megszokott és a megszokott-tól eltérő jelentésben értett „komparatiztika”, az elméleti alapozás, az elméleti felkészültség nélkülözhetetlen, alapvető kritériumként és feltételként neveződik meg. Mind az Összehasonlító Irodalomtudomány „B” szak, mind a posztgraduális kurzus szemináriumain részben a diszciplína története, önmeghatározási kísérleteinek, „iskoláinak” historikuma révén, részben a dialógusként fölfogott komparatiztikán belül irodalom és társtudományok, irodalom és társművészetek kapcsolódási lehetőségeinek, egymással szembesített irodalmi/irodalomtudományos „iskolák”-nak elemzésekor irodalomelméleti stúdiumok iktatódnak be; az átjárás a komparatiztikai és az irodalomelméleti órák, kurzusok között természetes. S bár a *Szövegek között* eddigi kötetei ugyan inkább a sorok között, a feldolgozott tárggyal kapcsolatos elméleti eljárások alkalmazhatóságáról nyilatkoztak, az remélhetőleg kitetszett, hogy a közreműködők inkább vállalják az eklektikusság vádját, mint hogy reflektálatlanul elkötelezzék magukat egyetlen, a „legjobb”-nak vélt módszer, nézet, elgondolás, elmélet mellett. Pontosabban fogalmazva: az elemzendő-feldolgozandó tárgy keresi az ehhez legmegfelelőbb elméletet, módszert, és megfordítva – senki és semmi nem lévén „csalhatatlan” – a z elmélet és a módszer keresi a demonstrálásra leginkább megfelelő tárgyat. Ami természetesen nem úgy értendő, hogy az ifjú kutató állandóan változtatja kutatási tárgyát, minek következtében módszertől módszerig, elmélettől elméletig tévedez. Hiszen a „B” szakon eltöltött négy, az irodalomelmélet speciális képzésben végigdolgozott három év, majd a posztgraduális kurzus hat szemesztere egyfelől azt igényelte, hogy a hallgató megismerkedjék a különféle módszerekkel és elméletekkel, megtapasztalja azok applikálhatóságát, magyar és idegen nyelvű olvasmányai segítségével tájékozódjék az irodalomkutatás trendjei

(múltja és jelene) között. Másfelől viszont (igaz, nem minden út vezet az elkészítendő disszertációhoz, de arra is gondolva, azt is tervezgetve) a választott kutatási téma szakirodalmi bejárása nyilván hatással van és volt a kutatói orientációra, s így munkahipotézisek szerveződtek, előtanulmányok készültek, vitaanyagok fogalmazódtak meg, melyek egyike-másika tudományos diákköri dolgozat, konferencia-előadás, évfolyam-beszámoló stb. formájában került a bíráló(k) elé. Ez „előmunkálatok” megszerkesztett, csupán a jelen kötet számára végleges változatként funkcionáló alakját adja közre az a munkaközösség, amely a kötet szerkesztését vállalta. Ezt aképpen lehetne másképpen megfogalmazni, hogy az ebben a kötetben kiadott írások egy régebben megkezdett és egy későbbi időben lezáruló kutatás egy, fontosnak tekintett állomása. Azt kívánják bemutatni, hogy a kötetben publikáló ifjú kutatók, hallgatók jelenleg miképpen képzelik el tervezett dolgozatuk alaprajzát, mire kívánják építeni terjedelmesebb munkájukat, és mi az, amit a tapasztalatok alapján jelenleg következtetésként elő lehet adni. A kutatási témák „szórtsága”, a témákat megalapozó elméleti tézisek eltérő volta egyben a tanszéki érdeklődés sokféleségét van hivatva tanúsítani, ezen keresztül azt is, hogy a kurzusokon egymástól különböző felfogások között termékeny párbeszéd alakult ki. Csak remélni lehet, hogy ez a párbeszéd ezzel a kötettel nem marad abba...

Szeged, 2003. májusában

Fried István

Séra Bálint

A DEKONSTRUKCIÓ MÍTOSZAI (I.)

A dekonstrukció mítoszairól lesz szó. Arról a mitológiáról, amit mindig szabadságnak és egy másikról, az elbocsátottat helyettesítő, mindig "szigorúan" csak metaforaként forgó mitológiáról. Arról a fogalmi mátrixról, amely ebben a metaforában a mítosszal párosul: metafizikáról, fikcióról, igazságról, irodalomról és nyelvről. Lesz még szó mitikus hősökről, Derridáról és Lévi-Straussról, mert a mítosz így feltett kérdése válaszolni fog egy történeti (bár ez egyelőre lehetetlennek tűnhet, hisz a mítosz éppen a történelem vége, még mielőtt az elkezdődhetne, a megnyílásában) vagy inkább egy genealógiai kérdésre is, egy atya és egy fiú rejtegetett kapcsolatának kérdésére.

De huszárvágásként, a mitikussággal vádolt fogalmat, a dekonstrukciót megengedhetetlen, de nélkülözhetetlen egyszerűsítéssel arra a "módszerre" – noha tudjuk, hogy nem az, és később finomíthatunk is a fogalmon – és "tematikára" korlátozzuk, ami Derrida tanulmányaiban érhető tetten, mert ezt használva kerül leglátványosabban napfényre a dekonstrukció szükségszerű önleépítése. Vagyis a dekonstrukció dekonstrukciója. És ez törvényszerűen a mítoszon, Derrida mítoszain keresztül történik.

Derrida mítoszai

Kezdjük a végén. Derrida mítosza kétarcú; egy kényelmes, mindig kéznél lévő oppozícióba íródott bele (egyrészt tehát kézben, másrészt útban, ezért legtöbbször úton lévő mítoszok ezek), egy olyan oppozícióba, amelyet Derrida botrányosnak tartana, mert szervesen illeszkedik abba a sorba, amelyet az életműben számtalanszor szigorúan kritizált *jelenlét és távollét* szembeállítása irányít. Am eközben a mítosz a bírálat eszköze is. Klasszikus ellentmondás, ha máshonnan nem, Derridától mindenképpen ismerhetjük, többek közt egy Lévi-Straussról szóló szakaszból, ami *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában* című tanulmányában található. Ebben Derrida a strukturalizmus és Lévi-Strauss „bajainak” gyökerét abban látja, hogy a jelenlét és a távollét oppozícióját a jel fogalmának segítségével akarják lebontani, miközben a jel fogalma maga is az említett oppozícióra épül. Ennek a sémának a feltűnése Derridánál akár a dekonstrukció dekonstrukcióját is megmutathatja.

A Derrida-szövegekben színre lépő mítoszok ugyanannak a koreográfiának az irányítása alatt állnak, amely előre jóslhatóan tűnik fel mindenhol, ahol az általános igazság (a történelem, a filozófia, az episztemé stb.) és a fikció megtévesztő igazságának szembeállítására uralja a diskurzust. A mítosz kötelező szerepe, ennek a dramaturgiának megfelelően, a leleplezett csalóé lesz. Ugyanaz tehát, amit, Derrida szavaival, „Szókratész szembeállítani vél a mítoszok – u gyan csak s zofistákra hagyott – hermeneutikus kalandjával. És a khairéin helyt kap az igazság nevében”¹ A khairéin – Derrida szerint – Platón *Phaidrosz*ában a mítoszok elküldésének, szabadságolásának gesztusa, az a pillanat, amelyben a mítoszok eltávolítása létrehozza a genealógiát, másképp: a történelmet megalapozó szakadás.² Az a gesztus tehát, pontosabban, a nyelvről lévén szó, az az *aktus*, amelynek minden aktushoz pótlékként kell hozzácsapódnia, a miénkhez is, az *ígéret*, az igazság ígéretének az aktusa.³ A „platonizmus” és a „logocentrizmus” megalapozása és megerősítése.

Mi nem csatlakozunk azokhoz, akik párhuzamosan, kiazmikus megfordítással, a khairéin ellentétének megerősítésével kívánják helyreállítani az igazság ökonómiáját, csak megkeressük Derridánál ezeket a szabadságolásokat, és megmutatjuk működésük logikáját (vagy inkább, megelőlegezve a későbbieket, *mitologikáját*), azon szövegeiben is, amiknek központi motívuma a mítosz, s amelyekben mégis a khairéin az uralkodó algoritmus.

*A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*⁴ Lévi-Strauss és a mítosz Lévi-Strauss-i fogalma az egyik főszereplő. Mint már említettük, ebben a tanulmányban Derrida célja Lévi-Strauss példáján keresztül bebizonyítani, hogy a strukturalizmus logocentrikus, vagyis a jelenlét metafizikájának megerősítése – annak ellenére, hogy a meghaladásaként értelmezi magát. Derrida tehát ráirányítja az olvasó figyelmét arra a paradoxonra, hogy Lévi-Strauss, akárcsak Derrida maga, nagyon is érdekelt a metafizika lebontásában, de kísérletei (pl. a szubjektum és az objektum, vagy az érzéki és az értelmi oppozíciójának diszkvalifikálására) eleve kudarcra vannak ítélve, mert nem látja be, hogy az a fogalmi apparátus, a közép-pontjában lévő elemmel együtt, amit ebben a munkában használ, éppoly mélyen a metafizikában gyökerezik, mint a kritika tárgya. Ez a központi fogalom, mutat rá

¹ JACQUES DERRIDA: Platón patikája. In *A disszemináció*. Pécs, 1998, Jelenkor Kiadó, 61-169. 68.

² Vö.: i. m. 73.

³ Vö.: JACQUES DERRIDA: *Mémoires Paul de Man számára*. Budapest, 1998, József Műhely Kiadó. (Simon Vanda ford.) 137.

⁴ JACQUES DERRIDA: *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*. In *Helikon*, 1994. 1-2. sz. (Gyimesi Tímea ford.) 21-35.

Derrida, a *jel* eszméje. A jel az értelmi és érzelmi szembeállításán alapul maga is, így nem csak haszontalan, de lehetetlen is ezt az oppozíciót vele meghaladni: minden jelfogalom tartalmaz legalább egy értelmi és egy ezt helyettesítő érzéki aspektust.

Derrida azonban tovább megy: nem arról van szó, hogy a strukturalizmus, illetve a példázatosan kiemelt Lévi-Strauss jó szándékú, de vak igyekezettel rohan előre egy mókuserékben, hanem arról, hogy nem is akar az ördögi körből kitörni. Lévi-Strauss ugyanis az oppozíciók közti átmenetet lehetetlennek tartja, sőt „botránynak”. Beszámolt ugyanis arról a felfedezéséről, hogy az antropológiát és az ő munkásságát létrehozó oppozíció, a természet és kultúra páros szigorú határai könnyedén átléphetővé válnak az *incesztus* fogalom segítségével. A két régiót, természetet és kultúrát ugyanis Lévi-Strauss egy-egy attribútummal definiálja: minden, ami univerzális, a természethez tartozik – az összes többi emberi jelenség kulturális, azaz szabályozott. Az incesztus viszont egy olyan szabály, tilalom, amely egyetemes, mert minden emberi társadalomban jelen van. Természetes kultúra, vagy kulturális természet. A botrány azonban Lévi-Strauss szerint nem elég ahhoz, hogy teljes egészében lemondjon az antropológia a természet és a kultúra fogalmáról, mert az oppozíció, instabilitása ellenére *eszközként* még használható marad. Derrida érvelése e ddig a pontig konzisztens, sőt, ha szabad így fogalmaznunk, botrányosan jó.

Miután bírálta Lévi-Strausst amiatt, hogy ódzkodik a metafizikai oppozíciók határainak elbizonytalanításától, Derrida figyelemre méltó erőfeszítéseket tesz annak bizonyítására, hogy egy másik – hadd mondjuk úgy, hogy minden metanyelvi diszciplína atyjának/anyjának tekinthető – oppozíciót *veszélyes* lenne *nem komolyan* venni. Azaz a mítosz és a mítoszból szóló diskurzus oppozíciója a többivel ellentétben Derrida szerint *nem* járható át, még akkor se, ha az „oppozíció-konform” (és ezért [is] metafizikus) Lévi-Strauss határozottan ragaszkodna hozzá. Az olvasó ezeknél a soroknál *jogosan* érezheti úgy, hogy a Derrida-szöveg átvált a meggyőzés retorikájáról a törvénykezésére. Félrevezető és leegyszerűsítő lenne azonban ezt a nyelvi ugrást bármilyen szubjektum logikájának alárendelni, mert itt sokkal erősebb kényszerek, a mítosz előírta ökonómia működésének lehetünk tanúi. Derrida a mítoszból szólván kénytelen megismételni a *botrányt* egy alakzatban: a tárgy és a tárgynyelv oppozíciójának felbomlása *veszélyes, katasztrófával* fenyegető.

Mindazonáltal, ha elfogadjuk is Lévi-Strauss gesztusának szükségességét, akkor sem hagyhatjuk figyelmen kívül annak veszélyeit. Ha a mito-logika mito-morfikus, akkor ez vajon azt jelenti, hogy a mítoszokról szóló összes diskurzus egyenértékű egymással? ... A transzfilozofikus /a filozófián túlra mutató fogalmak filozófiai *naivságokba* fordulnak. Ennek a *veszélyét* számos példával, a jel-, a történelem, valamint az *igazság*

fogalmaival is illusztrálhatnánk... Lévi-Strauss mindig is felvállalta azt a veszélyt, amiről beszélek: ez vállalkozásának ára.⁵ [Félkövérrel az én kiemeléseim.]

A kiemelt szavak egy apotropaikus rítus fázisait rajzolják ki, a már ismerős *khaireint*. A mítoszból támadó veszélyre ősi válasz, egy hiperbola felel, az ellenfél, a fenyegetés lekicsinylése a *naiv* metaforájában; s a mítosz elzavarásával a nem-történelmit, a nem igazat, a természetet, a romantikus gyereket, a vadat zavarná el. Mindezt néhány oldallal Lévi-Strauss etnocentrizmus-kritikájának kritikája után, egy „filozófián túlra mutató” fogalommal; s Derrida itt nem csak az önbeteljesítő jóslat rizikóját vállalja, hanem a tárgy és a tárgynyelv összeolvadásának veszélyét is. A mítosz naiv, azaz mitikus.

Ami kétségtelenül azt bizonyítja, hogy Derrida kérdése valójában *retorikus*: a kérdés egyben a válasz is. Semmi sem akadályozhatja meg a mítoszból szóló diskurzust, hogy mitomorfikus legyen, vagy hogy naivitás legyen, ha a mitológia naiv.

Lévi-Strauss ezt a mitológus tevékenységet, a mítoszból szóló mitikus diskurzust nevezte barkácsolásnak. A barkácsoló abban különbözik a vele szembeállított mérnöktől, hogy míg az utóbbi újonnan, a célnak megfelelően saját maga alkotta eszközökkel dolgozik, addig a barkácsoló a körülötte lévő eszközöket használja, legfeljebb a használat módszerén változtathat, ha a cél úgy kívánja. A mítosz értelmezésekor a barkácsoló mitikus elemeket használ, ezért diskurzusa mitomorf lesz. Derrida ezt az oppozíciót úgy oldja fel, hogy a mérnököt a barkácsolók álmaként definiálja, s ezzel a gesztussal, az oppozíció második elemének eltörlésével lehetővé válik számára, hogy a vele szemben meghatározott elemet, a barkácsolót is értelmetlen fogalomként törölje el. Nem az fontos most számunkra, hogy ezzel visszalép a két diskurzusfajta elkülöníthetlenségének *veszélyesnek* és *naivnak* minősített álláspontjára, bár ez sem jelentéktelen, hanem sokkal inkább a korábban már felmutatott ökonómia: „*a mérnök nem más, mint mítosz: olyan szubjektum, amely saját diszkurzusának abszolút kezdete lenne, és »teljes egészében« létrehozná azt.*”⁶ Mert itt ismét a *khairein*nel, a mítosz elzavarásával találkozunk; a mondat ironikus felhangja nem lehet kétséges, hiszen Derrida úgy folytatja: „*Amióta nem hiszünk egy efféle mérnökben...*”. A mítosz és a hit találkozása: jól ismert csapda, és ismét Derridától tudunk róla.

⁵ I. m. 30.

⁶ I. m. 27.

„Mihelyt a mítosz elszenvedte az első csapásokat, Szókratész logosza le fog sújtani a vádlottira.”⁷ – írja Derrida néhány évvel később a Phaidroszról. Aki most Szókratész szerepében csap le a mítoszra, akármilyen hihetetlen is, éppen Derrida, a platonizmus dekonstruálója. A különbség mindössze annyi – s ez persze illeszkedik a mítosznak az igazság nevében történő elnyomásához, miközben látványosan felrajzolja az efféle *khairének* lehetetlenségét is –, hogy nála a mítosz egy füst alatt van elbocsátva, és lép a vádlottak padjára. A távollétében. Ha a mítosz már eredendően szemben áll az igazsággal, ha bűnös, miért nem kaphat hangot? Az elítélt mítosz fogalma egy egész láncolatot ránt be a játékba, az igazságtól egészen a történelemig, s a rizikó, amit Derrida emleget, erőszakba torkollik. Derrida mitomorf. A dekonstrukció (is) egy száműz(et)éssel kezdődik.

A *Grammatológia* második részében Derrida visszatér a barkácsoláshoz és természetesen Lévi-Strausshoz, aki a könyv szerint a végét, Derrida szavával a „berekesztődését” jelenti egy korszaknak, mégpedig „Rousseau korszakának” (ez a *Grammatológia* szerint nagyjából a felvilágosodástól a strukturalizmusig tart, és az írás elnyomása jellemzi az élőnek vélt beszéd, valójában a beszélő szubjektum jelenléte javára). A második szöveg barkácsolás-olvasata mindössze egy szimptomatikus áletimologizáló toldalékkal tér el az előzőétől, ha Derrida elnyomott „mitomorfizmusa” felől értelmezzük, de tünetként értelmezhetjük az ismétlés révén nyomatékositott vallomások inspirációt is, különösen a vallomás metonimikus áthelyezése miatt:

A barkácsolás diskurzusa csak akkor tud vallani magáról, [...] ha lerombolja magát a gépezetet (a hajítógép [*bricole*] eredetileg a vadászat és a háború gépe volt, amit pusztításra alkottak. És hihetünk-e egy békés *bricoller* létezésében?)⁸

Néhány évvel *A struktúra, a jel és a játék...* című tanulmánya után tehát Derrida már *háborús fenyegetést* lát a barkácsolásban, s ez a félelem rimel annak a fejezetnek a címére, ahol felhangzik: *The Violence of the Letter*. Derrida ebben a részben azt mutatja be, hogy a hétköznapi értelemben vett írás, a betű fenyegetése, erőszakos mozgása olyan motívum, amely mindig a logocentrikus hagyomány megerősítését kíséri a metafizika történetében (ha nem az maga), így Lévi-Straussnál is, a *Szomorú*

⁷ Platón patikája 74.

⁸ JACQUES DERRIDA: *Of Grammatology*. Baltimore-London, 1976, The John Hopkins University Press. (Gayatri Chakravorty Spivak ford.) 139. Sajnos csak a saját (a lefordíthatatlan szójáték miatt kissé zavaros) fordításomban idézhetem, mert tudomásom szerint még nincs lefordítva.

trópusokban. Derrida, akárhányszor ismétli meg a rituális (azaz mitologikus) száműzést, nem hajlandó szembenézni azzal, hogy a barkácsolás az írás alakzata: említettük, hogy Lévi-Strauss a mítoszértelmezés metaforájaként használja. Élősködő, pótlólagos értelmezés tehát, ráadásul mitikus: a barkácsolás, a „barkácsolat” a mítosz mítosza. Ha a Derrida genealogikus történeti narratívája Rousseau koráról nem a lapulna a mítosz *khaireinjén*, azt mondhatnánk, ő sincs még a berekesztődésén túl. Az erőszak, amit azért tárgyal a *Grammatológiában*, mert szükségszerűen előzi meg az írás lefokozását, visszafordul, és a háborús erőszak, a barkácsolás képében egy másik írás, a mítosz lefokozását előzi meg. Mintha az erőszakra szóló beszéd maga is erőszakkal fenyegetne, ahogy a mítoszzól szóló a mítosszal.

Derrida azonban nem a mítoszzól szóló beszédet nevezi a mítoszok mítoszának, hanem az eredetileg romlatlan, jó beszéd hitét, amely ártatlan állapotot az írás kint-ről belülré furakodva ront meg, mint egy baleset.⁹ A *Grammatológia* ezzel a hipervagy metamítosszal szembeszállva azt bizonygatja, hogy nincs eredendő ártatlanság, sőt, hogy minden eredet mítosz, a teljes jelenlét mítosza. Számos szövegéből hozhatnánk még példát az efféle mítoszokra, de talán ennyi is elegendő annak belátásához, hogy Derrida eddig tárgyalt szövegeiben a *mítosz* a hétköznapi értelemben vett illúzió, (vagy-) álom (miközben Derrida elmélyült Freud-olvasó – ez a hétköznapi értelmű használat is megérne egy vizsgálatot), hit szinonimája. Mindaz, ami igyekezne kibújni a *différance* „hatálya” alól. Feltételezhetjük hát Derrida munkásságának ismeretében, hogy a nyugati gondolkodás, a sokszor emlegetett *metafizika* (legalábbis az, amit Derrida így nevez) tehát (ismét: derridai értelemben vett) mítosz – s ennek később, a felvázolt logocentrikus függvény rajzán túl, a Lévi-Strauss-szal való kapcsolata miatt lesz jelentősége.

A fenti hipotézis bizonyításához egy olyan Derrida-szöveget olvasunk újra, amelyet a dekonstrukcióban járatos olvasó témánk ismeretében bizonyosan hiányol már: *A fehér mitológiában* fogjuk megmutatni a *khaireint*, a mítoszok elbocsátását. Azért csak most kerül terítékre, mert a szövegek időrendje, s ehhez tartjuk magunkat a továbbiakban is, valamilyen elmozdulás, vagy megelőlegezve az előttünk állókat, *elfordulás* (de nem fordulat) képét mutatja, s ennek megmutatása is tanulságos. *A fehér mitológia* címet Derrida Anatole France: *Epikurosz kertje* c. „disszimmetrikus” dialógusától kölcsönözte.¹⁰ Az *Epikurosz kertje* a fehér szót a ‘nem-keleti’, a ‘nyugati’ jelentésben használja: az egyik szereplő az idézetben az *usure* rendszerét veti

⁹ I. m. 135. „It ceases to be supported by the myth of myth, by the myth of a speech originally good, and of a violence, which would come to pounce upon it as a fatal accident”.

¹⁰ JACQUES DERRIDA: *A fehér mitológia*. In THOMKA BEÁTA (szerk): *Az irodalom elméletei* V. Pécs, 1997, Jelenkor Kiadó, 5-102. 11.

metafizikus vitapartnere szemére (azaz azt az igyekezetet, ami a szavak metaforikus holdudvarát letisztítható és letisztítandó pótléknak tekintve igyekszik világos fogalmakra szert tenni), és egy „metafizikus” kijelentést egy gúnyos ál-etimológiával egy homályos, keleties, védikus, töredékszerű szöveggé „tisztogat” (vissza), így akarván nevetségessé tenni a metafizika hamvába holt kísérleteit a talált tárgyak megtisztogatására. Az így születő metafizika kapja az Anatole France-műben a fehér mitológia nevet, s ezt veszi át Derrida:

A metafizika – fehér mitológia, mely összeszedi és visszatükrözi a Nyugat kultúráját: a fehér ember saját, indoeurópai mitológiáját, logoszát, azaz idiómája mítoszát annak a valaminek az egyetemes formájaként kezeli, amit még mindig észnek kell kezelnie.

[...] Fehér mitológiaként a metafizika eltörölte önmagában azt a mesés színteret, amely létrehozta, és amely, palimpszesztusba fehér tintával beírt láthatatlan és elfedett rajzként, mindazonáltal tevékeny és mozgékony marad.¹¹

A metafizika mitikussága eltörölhetetlen mitikus eredet következménye; de ez az *eredeti* szöveg még nem éri el az írás státuszát, láthatatlan rajz marad. A mítosz tehát fertőző, hiszen a láthatatlan mitikus eredet egyben eltörölhetetlen is, és mitizál mindent, ami utána következik: a ráció, az epiztemé, a történelem igyekezne elfedni romlott eredetét, a mesét, de a figyelmes olvasat meg tudja mutatni azt. A mítosz igazsága tehát még mindig illuzórikus, bár már nincs szembeállítva a történelemével; sőt a történelem hiteltelensége a mítosz következménye. Derrida logikáján belül maradva úgy is mondhatnánk, a mítosz az írás előttiség, a rajzolatok álma, ha nem éppen ez a logika kezdene begyűrödni egy általános logika alá, az írás kirekesztésének és elítélésének logikája alá; a derridai metafizika alá.

A *Fehér mitológiában* ennek ellenére a mitológia és a mítosz mintha kezdene kimozdulni a hétköznapi jelentés járma alól, s látni fogjuk, ez a változás nem független a témától: a metafora történetétől a filozófiában. Ha ugyanis a metafizika igyekezetét figyeljük, amint szeretné lehántani a szavak metaforikus elferdüléseit, Derrida ugyanis ezt teszi, kibontakozhat a mítosznak egy metaforikus használata, maga a metafora is. Igaz, ez a mítosz is szabadságoltatik, de megmutatja az elbocsátás korlátjait.

Derrida szövege kétféle magatartást mutat ki a metafora filozófiai értelmezéséből: az egyik a metaforikusság letisztogatása lenne, a másik, ellenkezőleg, a metaforikus kopások pótlásán munkálkodna. Mindkettő egy eredeti, romlatlan állapotot feltételez, de az előbbi ráakódásként, uzsora(kamat)ként, az utóbbi veszteségként, ledör-

¹¹ I. m. 11.



zsölődésként, elhasználtként (usure) éli meg a figurativitást. Derrida azonban megmutatja, hogy az a szembenállás, ami az így jellemzett vélekedéseket megalapozta, a tulajdonképpeni és az átvitt szembeállítás maga is metafora, egy jelölőt helyettesítő jelölő, vagyis írás. A metafora elítélésének lehetőségét is a metafora alapozta meg. S a mítosz, a mese, mondja Derrida, anélkül, hogy számot vetne a kijelentés következményeinek saját szövegeire tett hatásaival, a fenyegető figurációval, a mítosz maga is metafora.

A metaforát mindig is a hasonlóság trópusaként határozták meg; nem egyszerűen egy jelölő és egy jelölt között, hanem már két jelölt között, amelyek egymást jelölik. Ez a legáltalánosabb vonása, ez jogosított fel bennünket arra, hogy a Polyphile [Az Epikurosz kertje egyik szereplője] által említett összes *szimbolikusnak* vagy *analógiásnak* mondott alakzatot (alakzat, mítosz, mese, allegória) e név alatt szedjük össze.¹² [Félkövérrel az én kiemelésem.]

Ha azonban nem alkothatunk – mérnökként – mindenféle metaforikus, sőt, *tropikus* erejétől megfosztott filozófiai fogalmakat, és ezt a *Fehér mitológia* meggyőzően bizonyítja, akkor nincs a kezünkben olyan eszköz, amely ne abból a mezőből lett volna elvonva, amelyet körül szeretnénk határolni a segítségével. A metafora filozófiai és retorikai vizsgálatai sosem tudják kimeríteni a metafora definícióját, mert legalább egy metaforát, egy filozofémát mindig kénytelenek felhasználni a meghatározásában. Ez is igazolja azt, hogy a mitomorfikus diskurzusokról felhangzó kérdés *A struktúra, a jel és a játék* sarkalatos szakaszában *retorikai* kérdés volt, hiszen ha a mítosz a metafora alá tartozik, egy név alá – s Derridától azt is tudjuk, hogy a név, a saját név feltűnése is egy klasszikus ökonómia, a kizárt, fertőző írás mozgását követi¹³ –, a mítoszból szóló beszély valóban mindig metaforikus lesz. Metaforikus, az eszerint annyi, mintha mitomorfikust mondanánk.

Nem kétséges immár, hogy Derrida, miközben az írás számtalan alakjában és feltűnésében ráismer a logocentrikus hagyomány továbbélésére, a mítoszban vak marad rá. A mítoszban, de nem egy mítoszban. Ismerünk egy szöveget tőle (innen a *khairein* kifejezés), ahol meglátja az írás igazságát a mítoszban, ugyanúgy, ahogy szerinte már Platón is. A *Platón patikájáról* van szó.

És a jó mítoszból, tegyük hozzá gyorsan. Milyen a jó mítosz? Miközben Derrida elismeréssel adózik Lévi-Straussnak a mítosz területén szerzett érdemeiért, így például a zért a meglátásért, hogy a mítosznak nincs szerzője, nincs eredetije, vagyis

¹² I. m. 14.

¹³ vö.: JACQUES DERRIDA: The Battle of Proper Names. In *Of Grammatology* 107–118.

nincs rögzített középpontja¹⁴, ami, nem lehet nem észrevenni, Derrida legfőbb mondanivalója a nyugat-európai mítoszról, a fehér mitológiáról, a metafizikáról stb., addig, ha használhatjuk még így a szót, *konkrét* mítoszokkal és elemzésükkel egyáltalán nem foglalkozik. Mintha azok a struktúrák, amelyek nem kecsegtetnek a rögzített középpont, Derrida úgy fogalmazna: illúziójával, kevésbé érdekelnék azoknál, amelyeknél a hagyomány még hisz ilyesmiben, s ahol ezt a szemére is lehet vetni. Nem mintha azt gondolnánk, ennek a tudatosítása nem volna fontos. Ám ez a szemzőg érthetővé teszi, hogy az egyetlen mítosz, amit Derrida értelmez, egy, jobb szó híján: *műmítosz*, aminek emiatt mégiscsak van valamilyen középponti eleme: egy szerző, Plátón (vagyis megint egy név, egy tulajdonnév, amely mint téma, Derrida szerint szükségszerűen az írás becsméréseinek nyitánya). Hiszen Plátón *Phaidrosz*-ában lelhető fel az a mítosz, amely a kimerítően hivatkozott szakirodalom szerint is Plátón szerzeménye. A Theuth-mítosz tehát – hogy a bekezdés elején fel-tett kérdésre válaszoljunk – jó mítosz, mert az írásról szól.

Ezért képes Derrida meglátni, felsorakoztatni és bírálni azokat a mítoszártelmezéseket, amiket a hagyomány kedvel, éppen azokat, amelyeket az eddig olvasott szövegeiben dolgozni láttunk, minthogy arra is felfigyel, hogy a mítosz és az ő írásfogalma egymás tükörképei lehetnének, ha megengedné. S ez sem kevés. Így azonban a Derridánál talált képlet szorosan simul ahhoz a tünetegyütteshez, amit ő a logocentrizmus szimptomájaként előszámál, szokatlanul expliciten, a *Plátón patiká-jában*.

Ennek felismeréséhez elég volna megjegyezni, hogy ami Platónnal beiktatódni látszik a nyugati irodalomban, nem késik új kiadásban megjelenni legkésőbb Rousseau-nál, majd Saussure-nél. E három esetben, a platonizmus ismétlésének e két „korszakában”, amelyek egy újabb szál követését teszik lehetővé számunkra, és újabb csomók felfedezését a *philosophia* vagy az *episztemé* történetében, az írás kizárásának és becsmérése-nek már meghirdetésében is, legalább részben a következőkkel kell összetevődni:

1. egy általános írással, és azon belül
2. egy „ellentmondással”: a logocentrizmus írott felvetése; a kinti kintlévőségének és bentibe való szerencsétlen betolakodásának egyidejű állítása;
3. egy „irodalmi” mű létrehozása. Saussure *Anagrammái* előtt ott vannak Rousseau művei; Plátón műve is [...]

¹⁴ Vö.: CLAUDE LÉVI-STRAUSS: Az írás nélküli népek összehasonlító vallástudománya. In *Strukturális Antropológia*. Budapest, 2001, Osiris Kiadó, 56–61. 60.

Ezért van tehát, hogy a Platón, Rousseau és Saussure által kidolgozott „nyelvészetnek” egyszerre kell kívülre helyeznie az írást, és eközben, lényegi okokból, kölcsönvenni minden bizonyító és elméleti erőforrását.¹⁵

Hogyan láttuk megjeleni ezt egy még későbbi kiadásban, változatlan utánnyomással Derridánál? Egy általános mítosszal, a metafizikával, s benne az ellentmondással: a mítosz egyrészt valójában el van választva valamiféle i gazságtól, a nem naiv filozófiától, másrészt már az eredeténél jelen van és megfertőzi. Ez a „romlottság” azonban – megfelelő óvatossággal – letisztítható.

Hosszan tárgyalhatnánk, hogy mi mindent találhatunk még ebben az idézetben, most mégis inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy mi hiányzik. A *Grammatológia* és *A struktúra, a jel és...* egyik főszereplőjének, akire az idézetben megfogalmazottak, a logocentrizmus és az írás elvetése teljes mértékben illenek, vagy legalábbis a szövegek ezt állítják, Lévi-Strauss hiányára kell mindenképpen felfigyelnünk. Annál is inkább érthetetlen Lévi-Strauss (mint látjuk, azért mégiscsak megvalósíthatatlan) távolléte, mert a *Platón patikájában* Derrida, mint mondtuk, elég kimerítő részletességgel foglalkozik a mítosz kérdésével, legalábbis egy mítoszon, Platón Theuth-mítoszában keresztül. Mi irányítja ezt a felejtést, miért nem emlékszik Derrida a korábban kétszer is tárgyalt témára és névre?

Egyrészt, mert a mítosz témája maga az emlékezet: Theuth, a főszereplő isten több találmánya közt az írást is megmutatja Egyiptom királyának. A királynak minden tetszik, csak az írás nem: hiába érvel a feltaláló úgy, hogy „az emlékezet és a tudomány varázseszközét” találta fel, az ő válasza az lesz, hogy az írás nem segítője, hanem éppen hátráltatója az emlékezetnek, s nem az emlékezet, hanem az emlékeztetés varázsszere (pharmakonja).¹⁶ Derrida értelmezése, a z, a mit a bevezetésben a dekonstrukció módszerének és témájának neveztem, a pharmakon szó kétféle használatán alapul: mert ez a szó egyszerre jelöli görögül a mérget és a gyógyszert, s ez a jelentéshasadás tükrözi az írás kétféle, fent idézett értékelését. Ne feledjük, hogy ugyanilyen pharmakon Derrida mítosza is.

Az írás és az emlékezet összefüggése Platónnál ugyanilyen sémát követ: egyrészt van egy jó, élő emlékezet, és egy rossz, halott, írott emlékezet, amelyet az írás kívülről támogatva töröl el. Itt az írás az ismerős alakzatba rendeződik: pótlékként adódik hozzá egy struktúrához, de ezzel a pótlással azt el is törli, s így a pótlandó hiányt nemhogy megszünteti, de fokozza is. Hiába próbálná azonban Platón így, egy egy-

¹⁵ I. m. 157.

¹⁶ vö.: I. m. 64. (a bemutatás) és 100. (a király válasza).

szerű hierarchia létrehozásával elnyomni és kirekeszteni az írást, mert az emlékezet mindig már írott, amennyiben eltolt, utólagos lenyomat: egy interiorizált élmény jelölője, azaz egy jelölő jelölője. Derrida elegáns érvelése mégsem tudja elfeledtetni velünk, hogy mindvégig az emlékezés, Lévi-Strauss emléke helyett van szó az emlékezetről.

Másodszor, mert az emlékezet, az írás és az atya közt a szöveg szerint szoros kapcsolat van. Derrida kifejezésével élve, Platónnál az írás olyan fiú, aki árvának tetteti magát, mert fölötte nem örködik a Logosz (az atya), szemben a beszéddel – számos olyan helyet talál Derrida Platónnál, ahol a beszéd felett a Logosz egy atya metaforájának képében jelenik meg, örködve fia, a beszéd felett, míg az írás törvényszerűen el van szakítva az apjától, árva és kiszolgáltatottja a félreértésnek.¹⁷ Derrida más Platón-szövegek segítségével bizonyítja, hogy az atya, a Logosz, valójában csak egy hiány a fiúban, önmaga távolléte. Azaz, nincs beszéd, nincs fiú, aki felett örködhetne az atya; minden beszéd árva, s nemcsak az írás van kitéve védtelenül az árulásnak. Az atya nem feledhető, hanem nincs; nincs mit elfelejteni.

És harmadszor, mert a szöveg szól az írásról mint játékról¹⁸, s a játék témája is a Lévi-Strausst tárgyaló szövegekben merült fel.

Platónnál mindhárom motívum, a rossz emlékezet, az árva fiú és a játék egyaránt az írás kitesztésének (a görög kultúrában egy rítusnak, a gonosz vagy inkább a bűnbak, a pharmakosz ismétlődő elüldözésének¹⁹) eszköze és alakzata – Derrida azonban egy hiánnyal, rossz emlékezettel játszva az árva fiút, megismétli az írás elnyomását, amikor belép Platón patikájába. Itt megismétlődik másként, amit már többször láthattunk: Lévi-Straussnak (és mítoszának) távolléte az írás elfojtásának gesztusa.

Derrida mítosza Lévi-Strauss mítosza

Ha a *Platón patikája* mítosz motívumait összeszedjük, kibonthatjuk a segítségükkel Lévi-Strauss mítoszáértelmezését, ami egy összefoglalásfélének is alkalmas lesz. Minthogy életműve nagy részét mítoszelemzés alkotja, se a választás, se az összegzés nem lesz könnyű. Ezért egy nagyon korai, programszerű tanulmányára fogunk támaszkodni, amely 1955-ben jelent meg, tizenhárom évvel Derrida *A struktúra, a*

¹⁷ I. m. 80.

¹⁸ I. m. 154. skk.

¹⁹ I. m. 127. skk.

jel stb. előadása előtt.²⁰ A tanulmány szerint a mítosz elemzésének alapszabálya, hogy nem önálló, és nem is vizsgálható magában, amit Lévi-Strauss ebben a tanulmányban egy hasonlattal világít meg. E hasonlat szerint egy mítosz-változat egy partitúra horizontális olvasatának felelne meg, azaz egy-egy *dallamvonalnak*; a dallam felismerése azonban nem elegendő egy zenemű értelmezéséhez, fel kell ismerni hozzá a dallamok egymáshoz való viszonyát, amely függőleges *összhangzatokat* ad. A két dimenzió, a lineáris és a függőleges minden egyes hangban kölcsönös viszonyba lép egymással, viszonycsomagokat alkot.

Ezeket a „csomópontokat” nevezi Lévi-Strauss *mitémáknak*, s a mítoszok értelmezésének első lépése a mitémák mítoszváltozaton belüli oppozícióinak és a többi mítosszal alkotott korrelációinak megmutatásában áll. Ez volna tehát nagyon röviden a mítosz „morfológiája”, bár Lévi-Strauss ezt nem nevezi így.

A mítosz vizsgálata ugyanakkor nem elégedhet meg a mítosz morfológiájának felrajzolásával, azaz az egységek és (vízszintes és függőleges) viszonyaik variációjának felmutatásával, hanem tovább kell mennie, hogy a mítosz jelentését is meghatározza. Ennek az ismertetésétől eltekinthetünk, és inkább megvizsgáljuk, hogy a fenti morfológia vajon jelen van-e Derrida (*Platón*) *patikájában*.

A kérdés persze retorikus, ismét. Lévi-Strauss a következőképp foglalja össze a tanulmányban a morfológiai és a tematikus szintek játékát: „*a mitikus gondolkodás felismer egyes oppozíciókat, s ezek közt fokozatos átmenetet hajlamos létesíteni.*”²¹

Ami a fentiek tükrében annyit jelent, hogy a mitémák mind ilyen oppozíciók tagjai alá sorolhatók be, még akkor is, ha az adott egységnek tekinthető mítoszban hiányzik az oppozíció, azaz csak az egyik tagja van jelen. Ezekben az esetekben a többi mítosszal való kapcsolatából egyértelműen kikövetkeztethető, hogy az „összhangzat”, a függőleges olvasat már bináris. A mítosz tehát két fogalmat, ami közvetíthetetlennek tűnik – s érdemes itt felidézni, Derrida azzal vádolta Lévi-Strausst, hogy az oppozícióban álló fogalmak közti átmenetet botránynak tartja –, felcseréli egy olyan oppozícióra, amelynek legalább az egyik tagja továbbosztható egy harmadik oppozícióra, ami a két előző fogalom közti közvetítő látszatát hozza magával. Ám Lévi-Strauss hangsúlyozza, hogy a közvetítés csak ideiglenesen kielégítő, így az előző folyamat újraindul, s tart talán a végtelenségig. Egy példa Lévi-Strausztól gyorsan megvilágítja a mitikus gépezetet:

[*élet/halál*] → [*földművelés/(vadászat/háború)*] →
 [(*növényevők/dögevők*)/ragadozók]

²⁰ CLAUDE LÉVI-STRAUSS: A mítoszok struktúrája. In *Strukturális antropológia I.* Budapest, 2001, Osiris Kiadó. 164-184.

²¹ I. m. 178.

Ilyen típusú korrelációk, folytatja a tanulmányban Lévi-Strauss, megjelenhetnek a mítosz horizontális, sőt nyelvi szintjén is: például a *vadászat* és a *földművelés* között a *skalp*, mert „hadi aratás” eredménye stb. És végül egy harmadik szintű közvetítésnek lehet tekinteni azt a jelenséget, amelyben az oppozíciók közt úgynevezett *trickster* a közvetítő (legkézenfekvőbb példája a messiás), s „ez a funkció magyarázza, hogy megmarad benne valami abból a kettősségből, amelyet meg kellene haladnia.”²² Elég a mítosztól ennyi ahhoz, hogy visszatérhessünk Platón patikájába.

Derrida hűen követi az atya szabályait: adott a mítoszban egy ellentét, az emlékezet és az emlékeztetés: említettük, hogy az emlékezet élő, az emlékeztetés halott emlékezet. Theuth a kettő között szeretne közvetíteni az írás segítségével, de a király felismeri, hogy amit gyógyszerként vagy varázsszerként akarna szabadalmaztatni, valójában méreg. Tudjuk már, hogy mind a gyógyszer, mind a méreg görögül: *pharmakon*. Derrida a mítoszt azonban nem önmagában vizsgálja: összeveti egyiptomi párjával (pontosabban a szereplők attribútumait veti össze a platóni párjukkal), sőt, a teljes platóni korpuszt a mítosz részeként kezeli, ebben a kérdésben is követve Lévi-Strausst. A kiinduló pár Derrida szerint, bár másképp fogalmazza meg²³, a külső és a belső ellentéte. Ezt váltaná fel a beteg és egészséges ellentéte, mert ez tartalmazza a *pharmakon*t, amely további két fogalomra bontható (gyógyszer/méreg), majd pedig az emlékezet (ami továbbosztható úgy, hogy közvetítettnek látszik), szemben az írással.

[belső/külső] → [egészséges/(varázsszer/méreg)]

→ [(élő emlékezet/halott emlékezet)/írás]

Erre a vázra épül rá az érvelés: a metafizikus gondolkodás felismer bizonyos oppozíciókat, vagy, hogy Derrida gondolkodásához jobban illeszkedve fogalmazzuk meg, a metafizika mindent oppozíciókban ismer meg, azért, mert egy alapvető oppozíciót közvetíthetetlennek lát. Ez a *külső* és a *belső* ellentéte, ami Lévi-Strauss fenti példájában a halál és az élet volt. Platónnál ugyanennek a gondolkodásnak a logikáját, ahogy Lévi-Strauss hívná, mitologikáját ismeri fel Derrida: az írás elnyomása egy másik fogalommal, a beszéddel való szembeállításban jön létre, vagyis visszavezethető az őt megelőző oppozíciókon keresztül arra a szembeállításra, amelynek hatásaként az egész oppozíciósor létrejött.

²² I. m. 180.

²³ I. m. 102. : „Ahhoz, hogy az ellentétes értékek (jó/rossz, igaz/hamis, lényeg/látszat, bent/kint stb.) szembenállhassanak egymással, az kell, hogy minden egyes tag egyszerűen külsődleges legyen a másikhoz képest, vagyis hogy a szembeállítások egyikét (bent/kint) már minden lehetséges szembeállítás mátrixaként fogadjuk el.”

(Érdeemes itt megállni egy pillanatra. Kellemetlen problémával találkozhatunk szembe magunkat, ha a fenti egybeesések tanulságait szeretnénk levonni: Lévi-Strauss ugyanis jónéhány írás előtti népnél megtalált egy sajátos logikát, amely a mítoszaik vagy akár a társadalmi struktúrájuk strukturálódását programozza; Derrida megmutatta, hogy a nyugati gondolkodás ugyanígy van programozva. A kellemetlenség akkor jelentkezik, hogy – ha a két szerző eredményeit premisszáknak tekintjük – két konklúzióra juthatunk. Az első szerint a mitológia, az oppozicionális gondolkodás valószínűleg univerzális, hiszen számtalan olyan kultúrában bizonyíthatóan jelen van, amelyek sem történeti, sem más módon nem érintkezettek egymással. Ekkor azonban Derrida a másik konklúzióval érvelve az előbbi ellen: például maga az *univerzális* fogalma is oppozicionális, vagyis a nyugati kultúra gondolkodója, Lévi-Strauss csak a saját korlátjait látta meg más kultúrákban, mást nem láthatott. Csakhogy akkor Derrida se láthatna mást, mint ugyanezeket a korlátokat: az oppozicionális gondolkodás nem engedne rálátást saját magára. Mivel ennek a paradoxonnak ebben a nyelvben nem láthatjuk meg a megoldását, bezárjuk a zárójelet, és visszatérünk a félbehagyott gondolathoz, amellyel erre is válaszolhatunk.)

Látjuk, hogy ha elég figyelmesen próbáljuk olvasni Derridát, kis igyekezettel elegendő bizonyítékot találhatunk annak a konklúciónak az igazolására, hogy Derrida következetesen és elhanyagolható különbségekkel ismétli meg, veszi át Lévi-Strauss mítoszelemző módszerét, de legalábbis annak a gerincét, ám ezt a nevet homályban hagyja. Ha azonban a módszer azonos, miben látjuk a különbséget?

A dekonstrukciót, talán némileg leegyszerűsítve, a mondandónk ökonómiáját követve bizonyos „módszernek és témának” neveztük, s ennek ezen a ponton van igazán jelentősége. A különbség, s ez már nem hipotézis, a témákban van. A tárgyban. Ha összegereblyézzük azokat a motívumokat, amiket Derrida műveiből gyűjtöttünk össze, a fentiek után némi korrekcióra kényszerülünk az ott megfogalmazott következtetéseken: ha ugyanis Derrida „újdonsága” egyedül vizsgálódásai tárgyának köszönhető, egész más jelentést nyerhetnek az olyan kijelentései, amelyek a nyugati metafizikát mítosznak aposztrofálták. Ezzel a gesztussal ugyanis alkalmassá teszi tárgyát, a filozófiát arra, hogy – mivel ez után a gesztus után már a Lévi-Strauss-i értelemben vett mítosz alá tartozik – a mítoszelemző módszert legitim terepen működtethesse.

Ez az aktus, a névadás rejtett, rejtőző és egyben elrejtő aktusa, tekinthető akár a dekonstrukció egészét megalapozó tettnek. A névadás, Derrida mitomorfizációja azonban megképzí egyben azt a szakadást is, amelyen keresztül a dekonstrukció megkezdí önnön dekonstrukcióját. Tudjuk már Derridától, hogy a név, a *tulajdonnév* mindig magában hordozza a nyelvet megalapozó szakadást, hiszen a nyelv, a mítosz

vagy az írás mindig ott kezdődik, ahol a név tulajdonlása megszakad. Amikor a jelölő elválik a jelölttől.

A mítosz a megnevezés aktusával válik a dekonstrukció kiteszített pótlékává; a mítosz, sosem *egy* mítosz, amely lehetővé tesz minden megnevezést, Lévi-Strauss írásaiban vált először láthatóvá.

És miért látjuk azt, hogy Derrida mitikus, és mégis üldözi a mítoszt? Platón is írva üldözte az írást, és egy mítosszal zavarta el a mítoszokat. Régi sorba "ízesül" Derrida, az ő szavával. A fehér mitológiába. Nem rossz társaság, bár ő ezzel nem értene egyet.

Tamás Kinga

REFLEXIÓ ÉS REFLEKTÁLATLANSÁG (LEHETSÉGES VÁLASZOK A MÉDIA ÉS A SZIMULÁCIÓ KIHÍVÁSÁRA)

A média latin eredetű, többes számú főnév, szótári alakja a *médium*, amelynek jelentései¹: 1. a spiritiszták elképzelése szerint az emberek és a szellemi világ között közvetítő személy; 2. szuggerálható, hipnotizálható egyén; 3. valamilyen (kellemetlen) tevékenység szenvedő alanya; 4. közeg (tudományos szóhasználatban); 5. → **média**. A szó különböző jelentéseit metaforaként értelmezve és törlésjel alá helyezve a média kommunikációban betöltött paradox szerepére utalhatnak. A „közvetítő személy” az emberek és a szellemi világ között valamilyen misztikus képességnek köszönhetően teremt kapcsolatot, transzállapotba kerül, önnön erejéből megbúvóli önmagát, hogy közvetíthesse a túlvilági személy üzeneteit. A média „transzállapota” – a közvetítettség szélsőséges túlajtása – bár látszólag a közvetítés érdekében szükséges, azonban a közvetítődésben elveszik az információ jelentése, pusztán a média formája marad, a téma maga a közvetítődés lesz. A második és harmadik jelentéssel a mediális működés célcsoportja, a *szociális* lerombolásával formált *tömeg* kapcsolható össze: a média megkettőződött, egymással ellentétes – a tájékoztatás ígérete, ugyanakkor az információ kiüresítése – kihívásának, a tömegtájékoztatás ideájának tárgya a hipnotizált és szuggerált szenvedő alany, a befogadó réteg. Nem elhanyagolható a „közeg”-ként való értelmezés, amely a szimulációra, a jelentés teljes feloldódására jellemző állapota a médiának. Az utolsó jelentésváltozatban a szótár a média címszóhoz küldi az olvasót, amely gesztus értékelhető a jelentés önmagába visszatéréseként, azzal a módosítással, hogy megsokszorozódik a jelölő. A szótár jelentései interpretációmban a média útját kísérik végig az idealisztikus elméleti definiáltságától a gyakorlatban tapasztalható szimulákrum-természetének leleplezéséig. Nem a szimulációs működés, hanem a leleplezés kerül a középpontba, amely az értelmező – a befogadó közeg vagy, ha úgy tetszik, a tömeg – tudatos és reflexív működése.

¹ Bakos Ferenc: *Idegen Szavak és Kifejezések Kéziszótára*. Akadémiai, Bp., 1994. 485.

Média – tömeg – szimuláció

1. „a spiritiszták elképzelése szerint az emberek és a szellemi világ között közvetítő személy”

A kommunikációelmélet és a kulturális tanulmányok szaknyelvében a *média* a tömegtájékoztatási eszközök – sajtó, rádió, televízió, Internet – összefoglaló neve. Közvetítő eszköznek tekintik, amely kapcsolatot teremt az információ és a befogadók között. Ereje végtelenné tágitott hatósugarában, a *tömegre* gyakorolt hatásában rejlik, amelynek felbecsülhetetlen értéke van, tehát a média világának iparosításával pozícióharc és üzleti megfontolások irányítják. Az emberek elfogulatlan tájékoztatásának, az információátadásnak és üzenetközvetítésnek az ideája a tömegformálásban és a jelentésnélküliség állapotában realizálódik a z éter hullámain, a tv-kábeleken, a világhálón. Jean Baudrillard egy fejezetet² szentel elsőként 1981-ben franciául megjelent könyvében a média öngerjesztő és önpusztító működésének elemzésére, amelynek megállapításai dolgozatom kiinduló tézisét készítik elő.

Baudrillard a szimulációval kapcsolja össze a média működését. Az információáramlás jelentésközvetítést feltételez a befogadóhoz, amely azonban a közvetített üzenet radikális mennyiségnövekedésével már nem tud lépést tartani. Három hipotézist állít fel a jelentésvesztés igazolására:

- a) Az információ termel ugyan jelentést, azonban nem tud lépést tartani a jelölés minden területen jelentkező elvesztésével.³
- b) Vagy az információnak semmi köze nincs a jelölés folyamatához; ez valami más: egy másik rend működési modellje a jelentésen kívül vagy, szigorúan szólva, a jelentésáramláson kívül.⁴
- c) Vagy épp ellenkezőleg, létezik egy nagyon szigorú és szükséges korreláció a kettő között, olyannyira, hogy az információ közvetlenül romboló hatással van a jelentésre és a jelölésre, vagy semlegesíti azokat. A

² The implosion of meaning in the media. In: Jean Baudrillard: Simulacra and Simulation. (Szimulákrumok és szimuláció) Transl.: Sheila Faria Glaser. The University of Michigan Press, 1994. 79-86. (A továbbiakban: Baudrillard-1994.)

³ Baudrillard-1994. 79. : „Either information produces meaning ..., but cannot make up for the brutal loss of signification in every domain.”

⁴ Baudrillard-1994. 79.: „Or information has nothing to do with signification. It is something else, an operational model of another order, outside meaning and of the circulation of meaning strictly speaking.”

jelentésvesztés közvetlenül kapcsolódik az információ, a média és a tömegtájékoztató feloldó és lebeszélő tevékenységéhez.⁵

A harmadik megállapításból kiindulva jellemzi a média működését és annak szociális szférát érintő hatását. A nyugati típusú társadalomban kódolva van a jelentésképzés és vele párhuzamosan a gazdasági termelés hatékonysága, amely biztosítja számunkra a mítosz fenntartását, miszerint nélkül összeomlana a modern társadalom. A tények ellenben a mítosz megingását mutatják, mivel az információ jelentésképzés helyett pontosan az ellenkezőjét produkálja a jelentés bekebelezésével. A kommunikáció a médiában kifulladás ön maga színpadra állításában/megrendezésében (stageing), amelynek eszközei az interaktív műsorok, a nézői telefonok, az élő adás és a „rejtett üzenet” (black mail). (A médianak ezt az „önfelfaló” működését mutatja be írásom valóságshowkat interpretáló része.) A média szimulációs működését nagy erővel igyekeznek kordában tartani, mivel a lelepleződés a jelentés elvesztésével való szembesüléssel, azaz katasztrófával lenne egyenlő. A média működésének befogadókra gyakorolt hatása eredményezi a szociális szféra destrukcióját, a szocializáció felfüggesztését és a szociális tömegbe fojtását, amely megadja magát a jelentéstől megfosztott információ nyomasztó terhének.⁶ McLuhan tézisével – a médium az üzenet – egyetértve és továbbgondolva Baudrillard szerint a média nemcsak a tartalom semlegesítését végzi el, hanem önmaga is szertefoszlik a reálisban, amely magának a reálisnak a feloldódását is maga után vonja a hiperreálisban. A felhalmozásra épülő társadalom gondolkodásában a reálisnak és az üzenetnek a vége csak tragikusan értelmezhető, azonban a szerző felveti a szimuláció körkörös működési elvével összhangban egy másik értelmezési lehetőséget, az „együttélést”: „a jelentés eltűnése csak egy körív legalsó pontjának elérését jelenti, amely aztán ismét felfelé ível az esemény horizontjára, a jelentés járhatatlan horizontjára: amely mögött semmi számunkra jelentéssel bíró nincs”,⁷ azonban ez már nem a leszámolás pillanata a számunkra, mert kikerültünk a jelentésnek a katasztrófális végre vonatkozó ultimátumából.

Befejezésül a szociális lerombolásából képződött tömeg és a média ellentmondásos kapcsolatáról szól, a tömegnek arról a stratégiájáról, ahogy a

⁵ Baudrillard-1994. 79: „Or, very much on the contrary, there is a rigorous and necessary correlation between the two, to the extent that information is directly destructive of meaning and signification, or that it neutralizes them. The loss of meaning is directly linked to the dissolving, dissuasive action of information, the media, and the mass media.”

⁶ Baudrillard-1994. 81. o.

⁷ Baudrillard-1994. 83.: „...the term itself only signifies the curvature, the winding down to the bottom of a cycle that leads to what one could call the „horizon of the event”, to an impassable horizon of meaning: beyond that nothing takes place that has meaning for us...”

jelentéstől megfosztott információt befogadás nélkül visszafordítja a médiához. A média és a tömeg kapcsolatát úgy jellemzi, mint a felnőtt társadalom elvárásaival szembesített gyermeket, akinek egyszerre kell engedelmeskednie – tárgyként konstituálnia önmagát – és önálló szubjektumként felelősséget vállalnia. A gyermek mindkét kihívásra szembefordulással válaszol: szubjektumként hiperalkalmazkodó és gyerekes, tárgyként önállósodni akar, lázad az engedelmesség ellen. A média kettős kihívására a gyermekhez hasonlóan egyrészt szubjektumként, másrészt objektumként válaszol a tömeg, azonban hiba valamelyik stratégia előnyben részesítése a másikkal szemben, ami csak a beszéd túltermelésének imperativusát valló rendszerbe való beolvadást segíti elő.⁸

A média információira „megemésztés” nélkül való reagálás másik lehetséges módját látom a tömeg médiával szembeni reflexivitásában. A szimuláció állapotában levés tudatosítása Baudrillard fenti „együttélés”-koncepciójával összeegyeztethető. A valóságshow-jelenség értelmezésén keresztül és a könnyűzene befogadásának és konstruálásának új módjait elemezve a befogadói oldal magatartásait figyelem meg, amely reprezentálja a tömeg csaknem teljes reflektálatlanságának, illetve bizonyos mértékű reflektáltságának állapotát és annak konzekvenciáit a szimuláció és a média relációjában.

A szociális és a populáris kultúra

2. „szuggerálható, hipnotizálható egyén”

A valóságshow és a könnyűzene új fejleményeinek elemzésekor figyelembe kell venni e jelenségek populáris jellegét, amely szerepet játszik a tömegre gyakorolt hatásokban. A populáris kulturális jelenségek szociális értelemben vett meghatározásához John Fiske *Understanding popular culture*⁹ című tanulmánykötetének bevezető fejezetét hívtam segítségül. Fiske szerint a kultúra a szociális tapasztalatainkból származó folyamatos jelentéslétrehozás, amelynek során a létrejött jelentések az adott kultúra emberei számára szociális identitást biztosítanak. A jelentések folyamatos áramlása az öröm forrásává válik az ember számára. A kultúratehermentés folyamatosan zajló szociális cselekvés: minden szociális kapcsolatból származó önmeghatározás, minden kultúraformáló szöveg és diszkurzus csak a fennálló szociális rendszerrel szoros kapcsolatban értelmezhető. Minden szociális rendszernek szüksége van kultúrára, amely vagy segít, hogy a

⁸ Baudrillard: 1994. 85-86.

⁹ John Fiske: Chapter 1: Popular culture. *Understanding popular culture*. Routledge, 1989. 1-4.

rendszer hatalmon maradjon, vagy megingatja azt. A kultúra és képződményei a szociális gyakorlat állandó sikerét hordozzák, ezért eredendően politikai természetűek és a szociális erő létrehozásának és újjáteremtésének fontos eszközei. A populáris kultúrát a mellőzött és hatalomtól megfosztott, anyagi és diszkurzív erőforrásaikban megfosztott emberek hozzák létre, amely erőforrásokat a tőlük hatalmat megvonó szociális rendszer szolgáltatja. Emiatt ellentmondásos és konfliktusokkal teli ez a kultúra. A kulturális erőforrások, a televízió, cd-lemezek, ruhák, videojátékok, a nyelv kettős természetűek: szolgálják a gazdaságilag és ideológiailag domináns réteg hegemoniáját, ugyanakkor a hegemonia nem létezhet ellenállás nélkül, ezért olyan ellentétes erőt is tartalmaznak, amelyet a szociális rendszeren belül az előbbtől eltérően szituált rétegek használnak fel. Ha a kulturális javak nem hordják magukban a jelentésképzésre alkalmas ellentétes erőt, nem fognak megfelelni a piacon, és nem válnak populárisokká. A populáris kultúrának egy része mindig kívül esik a szociális kontrollon, és az uralkodó erőkkel szemben azoktól megszabadulva pozicionálja önmagát; a konfliktus kultúrája lesz, mert erőfeszítést tesz, hogy olyan szociális jelentéseket, identifikációt hozzon létre, amelyet a mellőzöttek és nem az uralkodó réteg vallanak magukénak, azonban az ebből származó öröm mindig szociális és ezáltal politikai marad. E kultúra jelenségeit nem tudjuk izoláltan, önmagukban értelmezni, mindig abban a szociális és kulturális kapcsolatrendszerben, intertextuális közegben fogalmazódik meg az aktuális oppozicionális jelentés, amelybe belekerül. A populáris kultúra jelenségeinek paradoxitása szekunder jellegükből is adódik: nem kapcsolódnak hozzájuk önálló jelentések, hanem a domináns szociális rendszer meglévő kultúrájából kiragadott részletek, amelyeket a kultúra tagjai ellátnak saját jelentéseikkel. A populáris kultúra az ellentétes jelentéstulajdonítás lehetőségét hordozó kulturális javakra épül, megvalósulását a kultúra számos területén követhetjük nyomon. A média valóságshow műfajában a szereplők között nem találunk stabil szociális és társadalmi szerepű egyéneket, gyakori, hogy személyiségük, életcéljuk vagy a „nagy lehetőség” megtalálását várják a szerepléstől. A média által felajánlott javakban – az értékelhalmozásban (ház, kocs, utazás, pénz) – biztosítva látják életcéljuk megvalósulását. Fiske definícióján annyiban módosít a média szimulákrumként való értelmezése, hogy nem csupán a rendszer szociális berendezkedésével ellentétes, ugyanakkor attól szorosan függő jelenségeket produkál, hanem a szociális felszámolására törekszik. A valóságshow szereplői és nézői is a tömegformálás manipulációjának áldozataivá válnak, és reflektálatlanul nyelik el a média információit.

Valóságshowk – tömeg – reflektálatlanság

3. „valamilyen (kellemetlen) tevékenység szenvedő alanya”

A jelelmélet a jelölt és a nyelvi jelölő viszonyát nem tekinti referenciálisnak, tehát a valóság objektumaival a megnevezéskor a szavak nincsenek ontológiai értelemben kapcsolatban. (Például: az alma hangsor helyett használhatunk teljesen mást is a gyümölcs e fajtájának megnevezésére, ha másban egyezünk meg, ha más a társadalmi konvenciónk.) A radikális jelfelfogás azt feltételezi, hogy nemcsak a verbális jelek és a valóság kapcsolatára jellemző a szimbolizáltság, hanem általában a jelölés folyamata olyan természetű, hogy nem különíthetünk el valóságos objektumokat és azokra vonatkozó diszkrét jeleket, hanem minden létező jelölőnek minősül, eleve szimbolizáció. A bennünket körülvevő entitások is csak a jelöltség, a szimbolizáltság állapotában és csak időtől függően és értelmezésünkben léteznek. A márkanévek például egyszerre jelölők és jelöltek: az amerikai angolban a Kleenex szó eredetileg egy papírzsebkendő-fajta márkanéve volt, azonban ma már a papírzsebkendő szó jelentésével bír. Ennek a jelenségnek az ellenkezője hasonló eredménnyel jár egy szó eredeti jelentését elveszítve márkanévként funkcionál: Ariel, Nike, Always. Baudrillard a jelölés folyamatának teljes felfüggesztődését tételezi fel, és a szimulációs működést helyezi előtérbe. A szimuláció értelmetlenné teszi a valóság fogalmát: „a szimuláció kora minden referenciálisnak a likvidálásával veszi kezdetét”¹⁰. Úgy lehetne jellemezni ezt a folyamatot és a szimulákrum természetét, hogy a szimbolikus jelölőt létrehozó absztrakciót semmisnek tekintjük. A szimulákrumok jelölő-természetűek abból a szempontból, hogy nincs referenciális kapcsolatuk a valósággal, azonban nem szimbolizáltak, mert kezdettől fogva a jelölő tulajdonságaival bírnak, tehát nem alkalmazható rájuk a „jelölő” megnevezés sem.

Az Internet és a média virtuális valóságára jellemző a szimulációs működés. Ha arra gondolunk, hogy a média által közvetített hírek, amelyek az egyik legobjektívebb műfajként vannak aposztrofálva, milyen szelekción mennek keresztül, mielőtt a képernyőre kerülnek, belátjuk: valójában a hír műfajának a természetéhez tartozik, hogy nincs valóságreferenciája. A hír eleve értelmezett történet, soha nincs értelmezetlen állapotban, mindig véleményalkotás fűződik hozzá, nem lehet semleges hírről beszélni. A hír valamely cselekedet vagy történet értelmezése, azonban attól függetlenül közvetítődik. A valóságshowk a hír műfajától annyiban különböznek, hogy történetmesélők. Interaktív narratívák, amelyek közvetítő közegük természetéből adódóan szimulációs működésen

¹⁰ Baudrillard-1994. 2.: „...the era of simulation is inaugurated by liquidation of all referentials”

alapulnak. Baudrillard felől olvasva e jelenség olyan szimulákrum, amely nem igényli a referenciát a valósággal, mivel a virtuális tér és idő az eredendő közege. A befogadó mindig közvetetten vesz részt benne: csak annak az embernek van rajongó tábor, aki lakóként még részt vesz a történetben, részt lehet ugyan venni azokon a showkon személyesen, amikor kiszavazzák a játékosokat, azonban a jelenlét nem a történetben való jelenléteket biztosítja. (Jó példa erre, hogy a bent lakó gyermekes anyja nem tudja magához ölelni a stúdióban rá váró gyermekét, amíg része a shownak, a kiszavazás után pedig érdektelenné válik, hogy mi történik velük.) A kameraké, a közvetítő közegé és a médiáé a főszerep, a nézők és a lakók statisztáknak: rövid szöveges üzenetökké, szexuális jelenetekké, telefonbeszélgetésekké, elektronikus levelekké válnak az individuumok, azonban ez ebben a közegben a természetes állapotuk, nem próbálnak meg másnak mutatkozni, hasonlóan a hírhez hagyják magukat manipulálni. A címek – ValóVilág, Big Brother (ez orwelli parafrázis) – a szimulációs működést legitimálják. A valóságot és a „valós”-ságot az eleve közvetítettségnek tulajdonítják. Nem problematikus többé, hogy mennyiben modellezik a showban történt események a valóságot, hanem ezt a létmódot – a virtuális valóságot – fogadják el természetesnek. Ez jelenti a legnagyobb veszélyt a reflektálatlan befogadóra, a manipulatív működés lehetősége innen ered. A nézőkből azzal a gesztussal formálnak tömeget, hogy legitimáltatják a hiperrealist, amivel kezdetét veheti a szimulációs működés.

A show meghatározott számú (a hazai példában 10, ill. 12) embert különít el egy kialakított lakókörnyezetbe, amelyben nem érhetik őket a műsorvezető és a hozzászóló nézők megjegyzéseinek és néhány beküldött ajándéktárgyon kívül más, külvilágból származó ingerek. Hónapokig laknak bezárva, irányított feladatokkal látják el őket hétről hétre, naponta összefoglalják a nézők számára a történeteket, és meghatározott időnként kiesik a bentlakók és a nézők szavazatai alapján egy-egy ember. A manipuláció a show alakításában a szabályok folyamatos módosításában érhető tetten. A nézettségi adatok alakulása irányítja, hogy mikor legyen a játékosok kiszavazása, és mikor milyen szabályok szerint választhatják ki egymást. A magyar példában két kereskedelmi csatornán ugyanabban az időben egyszerre zajlik a napi bejelentkezés és a szavazás, amely szintén üzleti megfontolás eredménye. A jelölés és a kiesés szertartássá növelt gesztusok, külön közvetítést érdemelnek. Az interaktivitás az egyidejűleg több kommunikációs csatornán folyó társalgás lehetőségét jelenti egy adott témáról, illetve a hozzászólva alakításnak, tehát a variációk radikális megsokszorozhatóságának esélyét (pl. az Interneten alternatív útvonalak). A showk interaktivitását az összegző bejelentkezések alkalmával az élő

telefonos kapcsolat az Internet többretű használata (honlapok, e-mail, virtuális társalgószobák) és a mobiltelefon-szolgáltatók sms üzenetrendszere biztosítja.

Az „üres” történet

4. „közeg (tudományos szóhasználatban)”

Az együttélés folyamata adja a műfaj „elbeszélő” jellegét. A narratív struktúrára jellemző az irányítottság (a központi feladatok megadása), az állandó külső kontroll (több tucat kamera figyel) és a reflektálatlanság érzése, amely a bent lévők folyamatos megfigyeltségének és a cselekedeteikre adott külső válaszok hiányának oppozíciójából ered. A történetként való értelmezést ez utóbbi tényező segíti elő a legjobban. Az interaktivitás a történetmesélő műfajoknál is jellemző volt a média különböző formáinak elterjedését megelőzően, azonban nem virtuális közegben működött. A befogadó az értelmezés gesztusával fogadja be az adott történetet, egy regényt, egy képzőművészeti alkotás vagy egy összetett jelrendszeren alapuló mű esetében egyaránt. Az interaktív „elbeszélések” esetében a befogadó közölheti véleményét közvetetten a szereplőkről és cselekedeteikről (a szereplőkkel nem tud verbálisan kommunikálni, bár arra is volt példa, hogy a házban lakóknak beküldtek róluk szóló szöveges üzeneteket a szerkesztők), és befolyásolhatja a narratívát a kiszavazással. A művészetek esetében a befogadás során az értelmező az elbeszélő szöveg, képzőművészeti alkotás vagy az összetett, audiovizuális film jelrendszerét nem módosíthatja, nem áll fenn ebből a szempontból a művek és befogadók között interaktív kapcsolat. A különböző értelmezési stratégiák és elméleti belátások alapján természetesen ugyanaz az alkotás más-más jelentésben kelhet életre, azonban a jelölősor a szerzői jog – egy mesterséges, társadalmilag létrehívott szabályrendszer – fogalmának megjelenése óta védelem alatt áll. A populáris kultúra képződményeinek jelölősorai mediális és interaktív természetükből adódóan önállósodnak, a kerettörténet létezik, azonban tetszőleges – és nem is nagyon érdekes –, hogy milyen tartalommal töltődik meg.

A valóságshow esetében a befogadóval elhitetik, hogy a szerző hatáskörét birtokolhatja: számára nem tetsző szereplőket emelhet ki a történetből, vagy befolyásolhatja, hogy ki kerüljön be a történetbe. A manipuláció nem az individuumra, hanem egy széles rétegre/ a tömegre irányul. Fiske populáris kultúrára vonatkozó jellemzését – a rendszerből táplálkozó, azonban azzal ellentétes véleményformálást szolgáló jelenség – a manipuláció írja felül, amely a szimulációs működés eszköze a szociális lerombolásával a tömeg megteremtésére. A befogadó a show nézésekor elhiszi, hogy véleménye, szavazata döntő lesz egy-egy játékos kiszavazásakor, azonban a történet bonyolításakor nem a szereplők sorsára, nem is a

befogadó reakciójára helyeződik a hangsúly. A történet folytonosságát tartják életben a fenti tényezők, biztosítják az állandó értelmezhetőség, az állandó befogadói jelenlét látszatát. A tömeggé formáltság a nézők reflektálatlanságának eredménye, amellyel a szimuláció eléri célját: a kiüresített információ közvetítésének módjára irányítja a figyelmet, és lehetetlenné teszi az értelmezést, megszünteti a befogadói státuszt.

A narratíva független a benne felsorakozó jellemektől és a szereplők számától. Hogyan értelmezhető egy történet, ha nem vesszük figyelembe a szereplőit, hiszen a cselekmény az ő cselekedeteiket tartalmazza, amelyeket a jellemük és személyiségük határoz meg? Az interaktív narratív struktúrák középpontjában az elbeszélésnek azok az összetevői állnak, amelyeket az elbeszélés módjához és körülményeihez sorol az elemző. A történet tér- és időszerkezete, a couleur locale, a díszletek, az elbeszélői helyzet, a nézőpont jelentőségének felnagyítása váltja fel a szereplők egyéni és együttes sorsának alakulását. Egy térben és időben izolált, mesterségesen, a történet szereplőitől függetlenül kialakított díszletben zajlanak az események, az ételek kiválasztásán kívül nincs beleszólásuk a résztvevőknek a történésekbe, feladataikat nem maguknak találják ki. Önállóságukat a különböző próbatételek megoldásánál érvényesíthetik, amely a konfliktusok fő forrása. A veszekedések és indulatok azonban reprodukálhatók, bárki távozik, nem jelent minőségi változást sem pozitív, sem negatív irányban a történetre nézve. Hasonlóan az intim közelség és vonzalom kialakulása a résztvevők között sincs történetmódosító hatással. A kamerák elhelyezkedése, az infrakamera alkalmazása, az állandó mikrofonra kapcsoltág, a helyszín modernsége, felszereltsége állandóan ráirányítja a figyelmet az elbeszélés módjára. Az összefoglalókban nem a zajló eseményeken, hanem a műsorvezető és a stáb önkényes ide-oda kapcsolgatásán, a telefonvonalak számain és a különböző nyereményeken van a hangsúly, amelyeket a valamilyen módon véleményt nyilvánító nézők kaphatnak jutalmul. Nem az élőben leadott szexuális kapcsolat vagy veszekedés tartalma a fontos, hanem annak forradalmisága, hogy ez látható. Az Interneten 24 órán keresztül követhető a show, azonban ezt a lehetőséget a játék eleje óta nem azért preferálják, mert minden részletre fény derülhet (az összefoglalókból sok releváns rész marad ki a nézők reflexióiból ítélve), pusztán az effajta csatorna mint közvetítési mód a fontos (Jellemző, hogy akkor említették meg bővebben, amikor a túlterheltség miatt nem működött). Az elkülönítettség és az elérhetőség paradoxona strukturálja a történetet, a befogadáshoz hasonlóan az értelmezendő elbeszélés is manipulált.

Az elbeszélő művek történetében nem egyedülálló, hogy a történet másodlagossá válik az elbeszélés módjával szemben. Az irodalomban és a filmművészetben párhuzamosan jelentkezik ez a törekvés a francia nouveau roman

és a hozzá kapcsolódó filmes iskola esetében. A reprezentatív erejű filmes példa, a *Tavaly Marienbadban* ugyanezt az elvet alkalmazza. Folytonosan ismétlődő jeleneteket vágnak egymás után, teljesen neutrális környezetben, a karakterek körvonalazása nélkül. A 90 perces film nézésekor az a benyomása a befogadónak, hogy nem tudott meg semmit a két főszereplőről, azon kívül, hogy két, egymást követő évben mindketten ellátogattak a hotelba. A hangsúly a megalkotás módjára terelődik: a sematizált látványra, a nő fehér ruhájára, a statiszták hasonlóságára, a kerti sövény labirintusszerű kialakítására. Ezek az alkotások a cselekmény és az elbeszélés módja közti határvonalat tematizálják. A különbség e művészeti alkotások és az interaktív narratív struktúrák között abban áll, hogy az utóbbiak nincsenek tekintettel a határvonalra abban az értelemben, hogy bár az elbeszélés módja áll a középpontban, az értelmezővel elhitetik, hogy a történet és a befogadó a fontos, utóbbit olyannyira kiemelve, hogy szerzői attitűddel is kecsegtetik.

A nézők, a szereplők és az elbeszélés a manipuláció áldozata, amelyet reflektálatlanságuk eredményez. A tömeg válasza a valóságshow műfajára a szimulációs működés tudatosítása ugyanakkor az értelmezői státusz megtartása lehet, amely a show lelepleződésével, a jelentés elvesztésével járna. A hangsúly nem a szimuláción, hanem a lelepleződésen van. A szembesülés azonban nem tragikus, mivel feltételezi a szimulációval való Baudrillard-i „együttélés” elfogadását.

A hiperreális zeneélvezet – a reflexív stratégia

5. „→médiá”

A késő kilencvenes évek radikalizmusa a populáris zenében olyan globális kulturális keresztezéseket hoz, amelyekkel a kritika nem tud lépést tartani¹¹. A rave kultúra sampling metódusa¹² újradefiniálja a másolás, imitálás, eredetiség

¹¹ Angela McRobbie: *Thinking with music. Stars don't Stand Still in the Sky. Music and Myth*. New York University Press, 1999. New York and London, ed. Karen Kelly, Evelyn McDonnell. 37-49. (a továbbiakban: Angela McRobbie)

¹² A sampling: (sample=minta). A technozenei műhelyek alapvető eljárásmodja a samplingtechnika. A zenész a hallható világ tetszőleges fragmentumát képes nagy pontossággal kiszűrni. Ezek általában más zeneművekből vett mikroidézetek vagy mikrofonnal felvett zajok a civilizációból, illetve természetből. A samplerbe bemenő hangokat sokféle alakításnak lehet alávetni, fel is lehet gyorsítani vagy lassítani, vagy a hangmagasságot változtatni úgy, hogy az eredmény végül már semmiben sem hasonlít az eredeti jelre. A samplingtechnika a szabad kölcsönzés elvén alapul, azonban ehhez először perek sorát kellett megvívni, mivel a szerzői jog sértésének vették a dalok eredeti előadói a technozenészek működését. A CRF (Copyright Liberation Front) kampányt indított a

fogalmakat; a zeneírói tehetség a jó minőségű számítógépes technika házi használatban elérhetővé válásával köznapibb és eladhatóbb lett: önjelölt DJ-k¹³ és új műfajok tömegét termelik ki a bekövetkezett változások. A kritikának a művészi érték-kereskedelem kettősségén alapuló gondolkodása alkalmazhatatlan a zene új jelenségeire, ezért olyan kérdések megfogalmazására van szükség, amelyek arra irányulnak, hogyan teremthető piac a zenével foglalkozók új generációjának, milyen mértékű annak felvevőképessége, valamint milyen támogatottságot kaphatnak ezek a fiatal DJ-k a zeneipartól. A kritika életben maradásának útja a szakmai és esztétikai kérdések helyett szociális és gazdasági problémákra való válaszkeresés.¹⁴ McRobbie megállapítása annak a tünete, ahogyan a szimulációs működést reflexíven elfogadó DJ-kultúra visszahat a kritika tömegformáló mechanizmusára, és szociális kérdésekre irányítja a figyelmet. A médiában – a kritika beletartozik a média apparátusába – nem valósul meg a szociális rehabilitációja, azonban a tömeg reflektáló stratégiájával tükröt tartva a szimulációnak visszafordítja az információ-túlermelés kihívását. A zeneélvezet befogadói oldalát szintén megkérdőjelezi a szimuláció kihívása.

Az ezredforduló utáni időszakban az ambíció az időbeliség és térbeliség leküzdésére az információ sebességének követetetlen felgyorsulását eredményezi, amely a populáris kultúrában és a zenében is jelentkezik, és alapvető befolyással van a zene és a kereskedelem viszonyára. A zene közvetítésének módja változik meg: a világhálón minőségileg más formában – digitalizáltan – van jelen, amely a kereskedelmi forgalomban is elterjed a digitális alapú médiaforrás megjelenésével, az audio CD-lemez létjogosultságát veszélyeztetve (A videofilm-kereskedelemben a DVD jelenti ugyanezt a konkurenciát). A zene hozzáférhetősége a digitális világhálón alapvetően módosít(hat)ja azokat a kialakult kereskedelmi

sampling legalizálásának érdekében azzal érvelve, hogy az nem köznapi értelemben vett plágium, hanem kölcsönzés, művészi értelemben az ihlető mű újraértelmezése. Vegyes fogadtatásra talált a sampling módszere, mivel az előadás és zeneírás klasszikus gyakorlatának üzent hadat, amelynek képviselői sorozatban indították és indítják a szerzői jogi pereket az új irányzat képviselői ellen. A technika művelői, a DJ-k (ld. köv. lábjegyzet) a hagyományos sztárkultuszt is kihívták maguk ellen, mert a technozenei alkotók szinte anonímek, rengeteg alkotó van a színtéren, és mindegyikük több művésznevet is használ. (Köszönet Mirnics Gyulának a lábjegyzetben található információkért!)

¹³ A DJ: disc jockey=lemezlovas. A DJ a technozenei irányzat „zeneszerzője”, a sampling technikát alkalmazva saját technikai apparátust üzemeltetve zenés rendezvényeken keveri a zenét. A helyszínen átalakítja, torzítja, összekeveri, egymásba játssza a kiválasztott zenei objektumokat, új zenét gyárt. Az ilyen élő produkciókat sett-nek nevezi a szakirodalom.

¹⁴ Angela McRobbie-42., 49.

szerveződések, amelyekre a zeneipar építkezik (ld. Napster-per¹⁵). A művészet és kereskedelem dichotómiája lelepleződik, és új értelmezést kap: az imitáció legitimálódása, a hozzáférhetőség átértékelődése elsőként a fogyasztók és a zenészek kapcsolatában mutatkozik meg. A Napster-per kapcsán az már diagnosztizálható, hogy a művészek egy csoportja kiáll a Napster használói mellett, és proklamálják, hogy hasznukra válik, hogy elérhetők – elsősorban a hallgatók tetszését kielégítve – a zenék a világhálón. A lemezkiadók ellen érvelnek, mivel a művészek részesedése a lemezcégekhez viszonyítva jóval kevesebb a lemezeladásból. Az új mítosz a kereskedelemelvűség megbontását és a művészi érték reneszánszát jelenti? Ha igen: hogyan értelmezhető a művészi érték a sampling „új esztétikája” jegyében? A mítosz az információ felgyorsulásával, az elérhetőség virtuális kiterjedésével a szimuláció dimenziójába került. A zenei apparátus kapcsolata a zenével és a zene közvetítettségének minőségi változása következtében

¹⁵ Napster-per: A Napster számítógépes szoftver, amelyet Shawn Fanning 18 éves, elsőéves egyetemi hallgató (Northeastern University, USA) talált ki és indított útnak az Interneten. A program az egyik legszélesebb körben használt és legnépszerűbb nem reklámalapú szolgáltatással nőtte ki magát. A Napster technológiája a személy és személy közötti file-cserén alapszik. Használata lehetővé teszi a felhasználóknak, hogy egy kényelmes, könnyen elérhető, interface-en keresztül zenét lokalizáljanak és cseréljenek a világhálón. A Napster nem óriási szerver, ahonnan zenét lehet letölteni és hallgatni, hanem egy program, amelynek segítségével a különböző zenék elérési lehetőségeit hívhatja le, aki bejelentkezik rá. A bejelentkezett és saját listát megadó tagokról ad a program tartalomjegyzéket. Nem kötelező saját zenei kínálatot adni, lehet csak hallgatni mások ajánlatából. 1999. december 6-án indított először 5 neves lemeztársaság pert a Napster-használók ellen a különböző szerzői jogok megsértése miatt. A Napster ingyenes hozzáféréssel működött az Interneten, a zenékért nem kellett a felhasználóknak fizetniük, mivel egymás között cserélték ki azokat. Az első per óta sorozatos szerzői jogi perben áll a Napster a lemeztársaságokkal és zenészekkel. A Napster adatokkal bizonyítja, hogy a lemezeladást nem érinti számottevő mértékben a programot használók körében sem a szolgáltatás sikeressége, mivel a felhasználók nagy százaléka csak kipróbálja az új albumokat, majd megveszi őket. Azt is kinyilvánították, hogy a tagok nagy része fizetni is hajlandó a szolgáltatásért, és készek fizetni a szerzői jogokért, ha kedvező döntés születik. Az ügy nemcsak erre az egy szolgáltatásra, hanem a hálózaton elérhető összes zenei objektum kérdésére is megnyugtató választ vár, a rádióéhoz hasonló, kedvező feltételek mellett. (A Napster története és a per anyaga megtalálható a www.Napster.com honlapon. A lábjegyzet forrásul a honlap sajtószobájának egyik cikke szolgált: Manus Cooneynek – a Napster testületi és nyilvános ügyek szervezetének alelnökének vallomása, 2001 április).

módosult létmódja a szimuláció folyamatával írható le: eleve reprezentatív, mindig már szimulál, tárgya önmaga szimulált jelenléte lesz. A művészi érték új esztétikájában tünetként jelentkezik az eredetiség megszűnése, amely a szimuláció folyamatára jellemző. A mítoszt a hallgatók és a zenészek számára a virtuális tetszés és keresettség fogalmai határozzák meg: a mitikus tartalmak (a szerelem, a szociális meghatározottság, a transzállapot) már nem a klasszikus reprezentáció szintjén cserélődnek ki a zenei apparátus tagjai között. A zenepiac és zenekritika háttérbe szorul, és stratégiáján módosítania kell a gazdaságosság érdekében. A Napster-per tanulsága lehet, hogy bár a kezdeményezést valószínűleg kényszeríteni fogják a szerzői jog anyagi tiszteletben tartására, azonban a világháló nyújtotta lehetőséggel új kapcsolat jött létre a zene, a zenészek és a hallgatóik között. A hallgatóság lemondva a klasszikus esztétika visszaállításáról megkerüli a médiát, a szimulációra reflektálva létrehozza saját hallgatói pozícióját, amely a tömegalkotás visszautasítását eredményezi; új virtuális közösségeket¹⁶ alkot, amelyek alkalmazkodnak a szimulációhoz, és nemcsak elfogadják a jelentésnélküliséget, hanem egyáltalán nem is igénylik a jelölés folyamatát. Ez a szimulákrummal való „együttélés” reflexív stratégiája.

¹⁶ A számítógépes kultúra virtuális közösségeket alkot fajra, nemre, életkorra és egyéb társadalmi meghatározottságra való tekintet nélkül a populáris kultúra számos területén (beszélgetőszobák, koncertek az Interneten, Napster stb.). A virtuális közösségekben a személyiség tetszés szerint sokszorozódhat és módosulhat, értelmetlenné válik a hazugság fogalma, mivel bárki bármilyen információt közzé tehet önmagáról ellenőrizhetetlenül. A szimuláció az egyén személyiségfogalmát is átértelmezi, amely szintén a reflektáltság mértékétől függ: a tudatvesztés határáig is vezethet.

Irodalom:

Baudrillard, Jean: Simulacra and Simulation. (Szimulákrumok és szimuláció)
Transl.: Sheila Faria Glaser. The University of Michigan Press, 1994. 1-43., 79-86.

Fiske, John: Popular culture. Understanding popular culture. Routledge, 1989. 1-12.

McRobbie, Angela: Thinking with music. Stars' don't Stand Still in the Sky. Music and Mith. New York University Press, 1999. New York and London, ed. Karen Kelly, Evelyn McDonnell. 37-49.

Webhelyek:

www.Napster.com

Segédkönyv:

Bakos Ferenc: Idegen szavak és kifejezések kézikönyvtára. Akadémiai, Bp., 1994. 485.

Sághy Miklós

A MEGISMERÉS ALAKZATAI (NIETZSCHE, DE MAN)

A kortárs irodalmi alkotások meghatározó jellemvonása, hogy a jel és a valóságos dolog mint jelreferens viszonyát alapvetően megkérdőjelezzik. A szövegekben nem egy abszolút valóságra vonatkozás, hanem éppen a nyelvtől független világnak a leképezhetetlensége válik elsődlegessé. E művek mögött meghúzódó nyelv- és világszemlélet elutasítja a tapasztalat nyelvvel szembeni elsőbbségét és a megismerést, vagyis a megismerő és a megismerésre „váró” világ viszonyát – nyelvészeti terminusokkal kifejezve – nem referenciális, hanem retorikai viszonyként képzei el. A jelen dolgozat érdeklődésének középpontjában azok az alakzatok állnak, melyek az emberi megismerés imént vázolt folyamatát jellemezhetik, megismerő szubjektum és világ viszonyát leírhatják. E gondolatkör vizsgálatán belül elsősorban Friedrich Nietzsche korai (kiemelten: a *Retorika* és *A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című), illetve Paul de Man írásaira támaszkodom.

Nietzsche

Nietzsche az igazság eredetének vizsgálatakor írja le azt a folyamatot, mely az ember külvilággal való interakcióját jellemzi¹. Legelőször is egy kívülről jövő inger jelenik meg az érzékszervi (szem, fül, orr stb.) receptorokon, majd ez idegi ingerré alakulva neuron aktivitásként válik jelenvalóvá az elme számára. Az idegi input valódi mibenlétének meghatározását két dolog is ellehetetleníti: 1) az érzékszervi receptorok strukturális meghatározottságukból következően szelektálnak a külvilág ingerei közt, 2) a neuron áttétel kimenetével találkozunk a megismerő elme és nem közvetlenül a tőle független bemenettel. Azaz: idegrendszerünk *kizárólag* a neurológikus jelek létéről és minőségéről informálhat bennünket, nem pedig a külvilág valódi mibenlétéről. Másképpen: a külvilág mindig az idegrendszer interpretációjában áll a megismerő elme rendelkezésére.

¹ Nietzsche, Friedrich: *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. In: Athenaeum, 1992/3. 3-15.

Második lépésben az idegrendszer szolgáltatja információk alapján egy kognitív rendszert konstruál a megismerő elme, melyet, éppen az első lépésben leírt jellemvonásokból következően, nem lehet a „külső” bemeneti oldallal megfeleltetni. Ám harmadik mozzanatként mégis ezt teszi az ember, vagyis a kognitív világmodellt rávetíti a külvilág meghatározhatatlan és közvetlenül elérhetetlen impulzusaira, mely azokat egyáltalán nem biztos, hogy jellemzi. Pontosabban: nem tudhatjuk, hogy jellemzi-e, vagy sem. E visszafordítás révén a „külvilági” ok okozattá válik, s ami eddig okozat volt, vagyis a kognitív világmodell, az lesz a külső létének okává. Mindez az ok elvének „téves és jogosulatlan alkalmazása”: „Azokat a fogalmakat, amelyek csupán érzékelésünknek köszönhetik létrejöttüket, a dolgok belső lényegének tekintjük: ráfoglaljuk a jelenségekre, hogy az *okuk* az, ami pedig csupán következményük. Az absztraktumok azt a látszatot keltik, mintha *ők* lennének az a lényeg, amely a tulajdonságokat létrehozza, miközben csak ama tulajdonságok következtében nyernek általunk képszerű létet.”² Vagy a Nietzsche-t értelmező de Man szavaival: fény derül arra, „hogyan amit objektív külső oknak tartottunk, az nem más, mint egy belső okozat eredménye. Amit oknak gondoltunk, az valójában egy okozat okozata, amit pedig okozatnak véltünk, az úgy funkcionál, mint saját okozójának oka.”³

Ugyanakkor Nietzsche az ok és okozat felcserélődését, a helyettesítés és visszafordítás egész folyamatát nyelvi jelenséggként fogja fel. Meglátása szerint a nyelv az a közeg, ahol a bináris ellentétek felcserélődése végbe megy, vagyis az okozatnak az okkal történő helyettesítése, a későbbinek az utóbbival, miszerint a lineáris időrendben később lezajló világkonstruálás, világ-projekció elsődlegessé lesz a percepcióhoz képest. A világnak és megismerhetőségének kérdése és ezzel összefüggően a nyelven kívüli abszolút igazság létének megkérdőjelezése így nyelvi problémává válik, ugyanis a nyelv az a közeg, ahol az ember – a névadás aktusával – az illúziórikus igazság első törvényeit kijelöli.⁴

Nietzsche nyelvkritikájának támadása elsősorban a szó szerinti jelentéseket abszolutizáló nyelvfelfogások ellen irányult, melyek teóriáikat arra az elképzelésre alapozták, hogy léteznek kontextustól független, rögzített jelentések, és hogy ezek létét egy nyelven kívüli referenciabázis szavatolja. Ezzel szemben Nietzsche – a fentebb vázolt okokból következően – a nyelv alapvetően figurális, retorikai

² Nietzsche, Friedrich: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In: *Az irodalom elméletei IV.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 48-9.

³ de Man, Paul. *A trópusok retorikája (Nietzsche)*. Ford. Vástyán Rita. In: *Helikon*, 1994/1-2. 39.

⁴ Nietzsche, Friedrich. *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. In: *Athenaeum*, 1992/3. 5.

jellemvonásaira hívja fel a figyelmet, vagyis arra, hogy „a nyelv maga szintisztán retorikai fogások eredménye.”⁵ Az utóbbi állításból is kiolvasható, hogy Nietzsche az ún. klasszikus retorikaelméletekhez képest más szintre helyezte a nyelv retorikusságának problémáját. Az arisztotelészi poétikára visszavezethető elképzelések ugyanis a figurális jelenségeket, elsősorban a metaforát olyan díszítő elemnek tekintik, mely a hétköznapi nyelvtől eltér, és tartalmában nem oly egyértelmű, mint a szó szerinti nyelv. A figurális nyelv célja pedig, hogy olyan retorikai hatásokat (pl. meggyőzés, gyönyörködtetés stb.) váltson ki, melyekre a szó szerinti nyelvhasználat nem képes.⁶ Azaz: a retorikusság a szó szerinti jelentésekre épül rá, ahhoz képest egy járulékos jellemvonás. Nietzsche felfogásában azonban a szó szerinti is „retorikai fogások eredményeként” jelenik meg, vagyis a nyelv *alapvető* jellemvonásának tekinti a retoricitást. E gondolat, miszerint a trópus „a nyelvnek nem származtatott, marginális vagy torzult formája, hanem par excellence nyelvi paradigma”⁷, a dekonstrukció elméleti munkáiban talál visszhangra. A nyelvnek e jellemvonása természetesen nemcsak a hétköznapi, hanem a tudományos és filozófiai nyelvhasználatot is érinti.⁸ A tudományos érvelés fontos mozzanata az „objektív tapasztalatra” alapozott megfigyelés, ám a fent vázolt gondolatmenetből következik, hogy az „objektív tapasztalat” mindig egy kognitív rendszer interpretációjában jelenik meg, és ennyiben szubjektív. Azaz: az objektív és szubjektív nem választható el egymástól, szembenállásuk érvénytelenítődik. Az a tudományos beszédmód, mely a megismerésnek ezen (nyelvben tetten érhető) jellemvonását nem veszi figyelembe, reflektálatlanul „összekeveri az oksági összefüggéseket a matematikai viszonyokkal, vagy a voltaképpeni empirikus tényeket az elméleti magyarázó eszményekkel.”⁹ Összefoglalva: az a nyelvhasználat, mely saját jelentésbázisát és meggyőző erejét egy nyelvtől független és megismerhető világra alapozza, eltekint az emberi megismerés áthelyezésekre, felcserélésekre, átfordításokra épülő topológiai működésmódjától. Vagyis attól,

⁵ Nietzsche, Friedrich: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In: *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 21.

⁶ Arisztotelész. *Poétika*. Ford. Sarkady János. Budapest, Magyar Helikon, 1963. 58.

⁷ de Man, Paul. *A trópusok retorikája (Nietzsche)*. Ford. Vástyán Rita. In: *Helikon*, 1994/1-2. 37.

⁸ Az utóbbi szisztematikus retorikai vizsgálatát hajtja végre például Jacques Derrida *A Fehér mitológia (A metafora a filozófiai szövegben)* című munkájában. Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. In: *Az irodalom elméletei V*. Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 5-102.

⁹ Berggren, Douglas. *A mítosztól a metaforáig*. Ford. Kálmán C. György. In: *Helikon*, 1990/4. 396.

hogy az „objektív külső”-nek megfeleltetett nyelvi világ teljes egészében retorikai fogások eredménye. A kérdés a továbbiakban a következő: melyek azok a „retorikai fogások”, alakzatok, melyek az emberi megismerést jellemzik?

Nietzsche, mikor a nyelv abszolút igazságot hordozó és valóságtükröző szerepeinek lehetetlensége mellett érvel, legelőször is az érzékelés *metaforikus* voltára mutat rá: „Egy ideg inger, először képpé alakítva! Első metafora. Majd hangokkal adjuk vissza a képet! Második metafora. S mindannyiszor teljes átugrása ama szféra határainak, amelyben az imént tartózkodtunk, egy teljesen új s más szféra kellős közepébe.”¹⁰ A szférák fizikailag nem érintkeznek egymással, hanem csak az elme közvetítése által kerülnek hasonlósági¹¹ relációba, azaz nem (érintkezésen alapuló) metonimikus, hanem metaforikus¹² viszonyt képeznek.¹³

A „első metafora” fogalmát Nietzsche másképpen „primitív metaforának” nevezi, és a nyelv létrejöttének (teremtésének) első lépéseként határozza meg. Második lépésben pedig – teoretikusan feltételezve, hogy ezek a lépések elválaszthatók - a szemléleti metaforáknak („első metafora”) fogalommá válását, sémává desztillálását írja le:

„Minden fogalom a nem-azonos azonossá-tétele révén keletkezik. Amilyen bizonyos, hogy két falevél soha nem tökéletesen egyforma, ugyanolyan biztos, hogy a levél fogalma az individuális sajátosságok tetszőleges figyelmen kívül hagyása, a különbségek elfelejtése útján állott elő, és [megszilárdulása, szó-, ill. fogalomtárunk részévé válása óta] immár azt a gondolatot ébreszti, hogy a természetben az egyes leveleken kívül létezne még valami, nevezetesen „a levél” afféle ősformaként,

¹⁰ Nietzsche, Friedrich: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In: *Az irodalom elméletei IV.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 6.

¹¹ E hasonlóság alapja, Nietzsche szerint, az elme cselvetése (vagy másképpen: önvédelmi funkciója). Ennek részletesebb kifejtését ld. alább.

¹² Vö. „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” Ua. 6.

¹³ Kérdéses lehet persze, hogy mit jelentenek a „kép” és a „hang” fogalmak. Az idézet egy „külvilági” inger nyelvvé válását írja le, pontosabban: a „nyelvteremtés” folyamatát. Ennek megfelelően a „kép” jelenthet elméleti (nem nyelvi természetű) képet, illetve a saussure-i értelemben vett nyelvet. Az utóbbi esetben a „hang” volna a (saussure-i) parole, az előbbiben pedig a „hang” a nyelv, melynek jelentésbázisát egy kognitív (képi) rendszer szolgáltatná. Ám akár egyik, akár másik értelmezést fogadjuk el, a szférák viszonyának metaforikus volta ettől függetlenül is érvényben marad.

amelynek mintájára a többi levelet szőtték, rajzolták, karéjozták, fodrozták és festették volna, csak éppen ügyetlen kezek, így aztán egyik példány sem pontos és hív mása az eredeti ősfornának.”¹⁴

Valójában ezen a szinten lehetünk tanúi a tényleges nyelv létrejöttének, hiszen e második lépésben válnak a „közvetlen szemléleti” (primitív) metaforák fogalmakká és szavakká. Ennek megfelelően a metaforicitás első szintje, bár működésmódját tekintve tropikus, végeredményként képi (nem-nyelvi), feltehetőleg kognitív entitásokat hoz létre, melyek egy újabb metaforikus (szféraközi) áttétellel szavakká, fogalmakká válnak. E fogalmak rendszerbe szerveződve olyan „piramisforma” birodalmat eredményeznek, melyben „a különböző kasztok és fokozatok a helyükre kerülnek”, és megteremtődik egy törvények, privilégiumok, alárendelések és gondosan megvont határok alkotta új világ, „mely úgy állítatuk szembe az első benyomások érzékletes világával, mint az állandóbb, általánosabb, ismerősebb, emberibb, következésképp a mérvadó és imperatívikus világ.”¹⁵ Mindennek alapja a primitív, szemléleti metaforavilágról való megfélekedezés, az individuális sokszínűségnek az elhanyagolása és a fogalmak rubrikáira vonatkozó használati szabályok/törvények maradéktalan betartása. A fogalmak építményének védelmezője, „megerősítője, tisztogatója” és szakadatlan foltozgatója, az értelem embere, a tudós, aki védelmet talál e „bástya árnyékában”, míg az intuición embere, a művész, szüntelenül összezavarja a fogalmak celláit, akképpen, hogy „új [név-] átvitelek, metaforákat, metonímiákat terem, minden módon azon van, hogy az ember létező nappali világát olyan tarkán, szabálytalanul, szeszélyes-összefüggéstelenül és csábítóan jelenítse meg az új meg új alakban, amilyen az álom világa.”¹⁶ Ezek a névátvitelek a fogalmi rend alapját adó elsődleges (primitív) és másodlagos metaforákhoz képest harmadlagosnak tekinthetők – legalábbis egy lineáris időmodellt követve. A metaforicitásnak ez az a szintje, melyet a szó szerinti jelentéseket alapul vevő klasszikus metaforaelméletek vizsgálják, előfeltevések pedig, hogy a fogalmak rendszere nem elválasztható a szavak tulajdonképpeni, azaz szó szerinti jelentésétől.

Visszatérve azonban eredeti kérdésünkhöz, mely az emberi megismerés retorikai alakzataira vonatkozott, vizsgálatunk tárgya a továbbiakban a metaforicitás

¹⁴ Nietzsche, Friedrich. *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. In: Athenaeum, 1992/3. 6-7

¹⁵ Ua. 8.

¹⁶ Ua. 12.

első két szintjére korlátozódik, hiszen – a fentebb már vázoltak szerint – ezekben a trópusokban érhető tetten a külvilág ingereit alapul vevő nyelvi univerzum létrejötte.

Talán meggondolatlanságnak tűnik, a *metaforikus* szintekkel kapcsolatban feltenni a „milyen alakzat?” kérdését, hiszen a válasz nyilvánvaló: metaforikus. Első megközelítésben valóban megkérdőjelezhetetlennek látszik, hogy Nietzsche a metaforát tekinti a megismerés elsődleges és kizárólagos alakzatának, hiszen a megismerés szintjeit, azaz a „szférák” viszonyát (elsődleges és másodlagos) metaforikus relációkként írja le. Továbbá *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című tanulmányában több helyütt hangsúlyozza, hogy: „semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái”, illetve, hogy a fogalmak sem mások, mint metaforák maradványai, az igazságok pedig „metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket vesztett pénzérmék, amelyek egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok.”¹⁷ (kiem. S. M.) Ugyanakkor éppen az igazság imént idézett meghatározásakor egy másik alakzatot is említ Nietzsche, mégpedig a metonímiát:

„Mi tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege, azaz röviden: emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak, felékesítettek és átvitt értelemmel ruháztak föl, s amely utóbb a hosszú használat folytán szilárdnak, kanonikusnak és kötelezőnek tűnt föl egy-egy nép előtt: az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók”¹⁸

Tovább bonyolíthatja a helyzetet, hogy a *Retorikában* a megismerés alakzatainak leírásakor a metafora és a metonímia mellett a szinekdoché is megjelenik. Mivel az „érzékelés a dolgok helyett csak egy jegyet fog fel”¹⁹, írja Nietzsche, vagyis az egész helyett egy részletet, ezért megkerülhetetlennek látszik a rész-egész viszonyon alapuló szinekdoché alakzata. Érdemes szemügyre venni az állítás előfeltételeit, miszerint a külvilág dolgaihoz nem, ám azok *tulajdonságjegyei*hez valamilyen módon mégiscsak hozzáférhetünk. Ez ellentmondásban látszik állni azzal a – pár sorral - korábbi szövegrészlettel, hogy: a „nyelvképző ember nem dolgokat vagy folyamatokat fog fel, hanem *ingereket*”²⁰. Az ingerközvetítés mechanizmusa révén

¹⁷ Ua. 7.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Nietzsche, Friedrich: *Retorika*. Ford. Farkas Zsolt. In: *Az irodalom elméletei IV.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1997. 21.

²⁰ Uo.

azonban mindig csak a percepció által interpretált jelekkel találkozhatunk, és a bemenet igazi természetét nem áll módunkban felderíteni, ebből következően a dolgok „eredeti” tulajdonságait sem. Vagyis a „rejtélyes X, a Ding an sich” számunkra mindig hozzáférhetetlen és definiálhatatlan.

Az ellentmondás azonban fenn áll, hiszen a megismerés szinekdochikus alakzata azt implikálja, hogy a külvilág *részleteit* mégis csak meg tudjuk ragadni, míg az érzékelés ingerek általi közvetettsége (vö. primitív metaforák) éppen ezt látszik tagadni.

Nietzsche a szinekdoché alakzatára példaként a kígyó különböző elnevezéseit említi. A görögök 'csillogó tekintetű'-ként, a latin emberek 'összehúzó'-ként, a héberek pedig 'sziszegő', 'tekergő', 'csavarodó' vagy 'csúszó'-ként jelölik nyelvükben a kígyót. Azaz: egy-egy résztulajdonságát kiemelve nevezik el az állatot. Ugyanakkor egy *tulajdonságjegy* kiemelése nem a „külvilág”-ba történő behatolásként, hanem – Nietzsche szavaival – a szemléleti metaforák sémává desztillálásaként írható le, vagyis a fogalomalkotás nyelven belüli folyamatként. Az újra és újra megjelenő inger-kép (kígyó) individuális sajátosságainak tetszőleges figyelmen kívül hagyása (pl. bőrminta stb.) és mások előtérbe helyezése (sziszeg, csúszik stb.) létrehozzák a kígyót mint fogalmat, és ez, Nietzsche szerint, a metaforicitás második szintjén zajlik (vö. második metafora). Mindemellett az előtérbe kerülő tulajdonságok már meglévő nyelvi fogalmakhoz kapcsolódnak: 'összehúzó', 'csúszó', 'sziszegő', 'tekergő' stb., ami azt jelenti, hogy az így leírt megnevezési folyamat a fogalmi rubrikák közti jelentésátvitelen alapul. Ez pedig a metaforicitás *harmadik* szintje, ahol a már meglévő fogalmi renden belül a tulajdonságok hasonlóság alapján történő felcserélése vagy helyettesítése zajlik. Röviden összefoglalva: az érzékelés szinekdochéja nem egy objektív, egészes világ *részleteinek*, esetleges *jellemvonásainak* megismerhetőségét állítja, hanem egy kognitív kép fogalommá desztillálásának folyamatát írja le. (Kérdéses persze, hogy a kognitív és a nyelvi struktúrák mennyiben választhatók el egymástól, de erre a problémára később még visszatérek.) Ebből következően az érzékelés szinekdochéja elsősorban a metaforicitás harmadik szintjéhez köthető, hiszen a sémává desztillált fogalomnak (kognitív képnek?) az elnevezése olyan más fogalmak (jelentésátvitel) alapján történik, melyek stabil elemei a már meglévő fogalmi rendnek. Újabb gondolatmeneten belüli ellentmondás: a szinekdoché alakzatának a metaforicitás szintje vagyis a metaforikus működésmódú alakzatok alá történő besorolása. Az ellentmondás azonban látszólagos, hiszen a metaforikus működésmódok 'harmadik'-ként meghatározott csoportja részhalmaza mindazon alakzatoknak, melyek a fogalmi rend rubrikáit és celláit rendezik át, zavarják össze új és új (név)átvitelekkel. És ebben az értelemben az érzékelés szinekdochéja, vagy

helyesebben: a megnevezés szinekdochéja egy szinten áll azokkal a metaforákkal, melyek a fogalmak építményén hajtanak végre műveleteket, és amelyeket mindezidáig, Nietzsche felosztását alapul véve, a metaforikusság harmadik szintjének neveztünk. Ezeknek az alakzatoknak pedig nem a „külvilággal”, hanem a nyelv fogalmi rendjével van dolguk.

Mi a helyzet azonban az ún. első metaforákkal, a metaforicitás első szintjével? Valóban csak metaforikus működésmódot mutat a megismerésnek ez a mozzanata?

Talán érdemes kiindulni az alakzat összetevőinek vizsgálatából. Nietzsche – a korábban már idézett szövegrészletben – azt írja, hogy az első metafora egy ideginger képpé alakításából jön létre, és ez azért metaforikus folyamat, mert e két mindenestül különböző szféra nem kauzális (metonimikus), hanem *esztétikai* viszonyban áll egymással. Néhány oldallal később, objektum és szubjektum relációjának meghatározásakor, némiképp általánosabban megfogalmazva e gondolat: „két olyan, mindenestül különböző szféra között, mint amilyen a szubjektum és az objektum, nincs kauzalitás [...], hanem mindössze *esztétikai* viszony lehet”²¹. Nietzsche ezen utóbbi gondolatát alapul véve, és az előbbi egy kissé megmászva a továbbiakban az elsődleges metafora összetevőinek egyfelől a „rejtélyes X”-et, a „Ding an Sich”-et, másfelől pedig azt a kognitív képet tekintem, amely a külvilág ingereinek hatására az ember elméjében létre jön.

Első kérdés: valóban nincsen kauzális, ok-okozati viszony a „rejtélyes X” és az elmében létrejövő struktúrák közt? Másképpen: nem érintkezik-e valamiképpen ez a két szféra egymással? E kérdés elhibázottsága magában rejt a válasz lehetetlenségének feltételeit is. A viszonyra rákérdezés ugyanis azt előfeltételezi, hogy a viszonyban állók megismerhetőek volnának, ám a „rejtélyes X” esetében éppen nem ez a helyzet. Egy ideginger elméleti megjelenéséből következtetünk vissza a (külvilági) bemenetre, és e megfordítottságból következően nem állíthatjuk biztosan, hogy volt külső oka az inger létrejöttének, de azt sem, hogy nem volt. Amit állíthatunk, az csupán annyi, hogy nem tudjuk, volt-e külső oka vagy sem. Ebben az értelemben a kauzalításra alapozott metonimikus viszony végképpen megkérdőjeleződik, és továbbra sem áll a rendelkezésünkre más, mint a dolgok metaforái, melyek nem bizonyítják, de nem is tagadják a dolgok létét.

Látható, hogy a megjelenő kognitív kép alapján következtetünk vissza a bemeneti oldalra, a „rejtélyes X”-re, úgy, hogy az elme az inger impulzusok által meghatározott kognitív egészlegességeket, összefüggésrendszereket vetíti vissza a

²¹ Nietzsche, Friedrich. *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. In: Athenaeum, 1992/3. 10.

„külvilágra”. E megfordítási folyamat – melyről a dolgozat elején már részletesebben szoltam – az ok és okozat felcserélését jelenti, hiszen az okozatból (kimenet) következtetünk az okra (bemenet), és így az ok okozattá, az okozat pedig okká válik. Ez pedig Nietzsche terminológiájában nem más alakzatot takar, mint a metonímiát, vagyis az ok és okozat felcserélését.²² Ugyanakkor ez a metonimikus megfordítás az időrendet sem hagyja érintetlenül, hiszen a megismerés metaforáinak, vagy másképpen: a „dolgok metaforái”-nak létrejötté mindig utólagos az ismeretlen, elérhetetlen, rejtélyes stb. dologhoz képest. Ám az ok-okozat metonimikus megfordításának következtében az előzetesség és utólagosság, az előtte és utána kategóriái is egymással felcserélhetővé válnak. Nietzsche először azt állítja, hogy a „rejtélyes X” entitásai helyett csak a dolgok metaforái állnak rendelkezésünkre, majd pedig egy metonimikus megfordítással érvényteleníti a megismerés metaforáinak időrendjét; ezzel a „megismerés metaforájának az érzékelés metonímiájává történő” dekonstrukcióját hajtja végre.²³ E dekonstruktív lépés persze nem jelenti a megismerés metaforáitól való végleges megszabadulást, hanem inkább a két alakzat (metonímia, metafora) együttes létezését. Hiszen ahhoz, hogy a megismerés metaforája létrejöhessen, metonimikusan fel kell cserélni az okot az okozattal (ingerületről következtetünk az inger okára), illetve ahhoz, hogy a metonimikus megfordítás létrejöhessen, meg kell alkotni a „külső” ok alakzatát, vagyis a dolog metaforáját. Metaforikus felfedezés és metonimikus alkotás (projektálás) tehát olyan szinkron aktusok, melyek elválaszthatatlanok egymástól, vagy legalábbis érvénytelenítik az előtte és utána fogalmak szembenállását.

Paul de Man

Paul de Man Nietzsche-elemzésének kiinduló tézise, hogy az imént vázolt metaforikus helyettesítések és metonimikus visszafordítások egész folyamata a nyelv közegében megy végbe, és e folyamatokra sincs egyéb pozícióból rálátásunk, mint amelyet a (meta)nyelv felkínál. Nietzsche az igazság eredetének, törvényeinek keresésekor jut el a nyelvhez, de Man vizsgálatainak pedig kiinduló pontja a nyelv, melyet a megismerés egyetlen és kizárólagos közegének tart. A megismerés alakzatait ennek megfelelően nem „szférák” közti átmenetekként kezeli, mint Nietzsche, hiszen vizsgálatai csupán egyetlen szférát érintenek, hanem a nyelvben lezajló helyettesítések és átfordítások eredményeként. A terminológiája a nyelvkritika fogalmaihoz igazodik, és így szóhasználatában a nonverbális, nyelv-

²² „a metonímia, az ok és az okozat felcserélése” Nietzsche, Friedrich. *Retorika*. 23.

²³ de Man, Paul. *A meggyőzés retorikája (Nietzsche)*. Ford. Fogarasi György. In: *Az olvasás allegóriái*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 170.

független „kint” olyan ’referencia bázissá’ alakul, mely bizonyos teóriákban a nyelvi jelentések meghatározásánál fontos szerepet kaphat. De Man kritikája azonban (Nietzschével megegyezően) éppen azon elméletek ellen irányul, melyek a nyelv fogalmi rendjét nem az alakzatok nyelven *belüli* forrásából, hanem a nyelvnek egy nyelven kívüli jelöléssel vagy jelentéssel való megfeleltetéséből eredeztetik. Megkérdőjelezi egy nyelv-független referencia bázis létét, és ezzel egyidejűleg a szó szerinti (vagy másképpen: tulajdonképpen) jelentések figurális jelentésekkel szembeni elsőbbségét is kétségbe vonja. Ugyanakkor: referenciális vonatkozás hiányában mi marad a megismerés számára? Nyilván, akárcsak Nietzschénél, a dolgok metaforái, vagy helyesebben: azok a metaforikus áttételek, melyek végül a fogalmak kialakulásához vezetnek.

De Man – és ebben is megegyezik Nietzschével – a fogalmak „feltalálását” két metaforikus transzformáció eredményének tekinti. Idevonatkozó elemzésének középpontjában Rousseau *Esszé a nyelvek eredetéről* című munkájának azon szakasza áll, melyben a szerző az *ember* fogalom létrejöttét meséli el rövid allegória formájában. A példa egy vadember találkozását írja le más vademberekkel, aki az ismeretlen vadembereket látva megijed. Ijedtében magánál nagyobbak és erősebbnek látja ezeket az embereket, és ezért az *óriások* nevet adja nekik. Később azonban újabb tapasztalatokat szerez ezekről a vademberekről, és rájön, hogy ezek az állítólagos óriások sem nem nagyobbak, sem nem erősebbek őnála, és természetük nem felel meg annak a gondolatnak, melyet először az óriás szóhoz társított. Feltalál hát egy másik nevet arra, ami benne és bennük közös, például azt a nevet, hogy *ember*, az óriás nevet pedig meghagyja ama hamis tárgy számára, amelytől illúziójában megriadt.²⁴

A fenti példa értelmezése a következő. A megismerés első metaforája akkor jön létre, mikor a vadember a más embereket óriásoknak nevezi. A „belső” félelemérzést vetíti a „külső” tulajdonságokra, és ezért tűnnek számára óriásnak az ismeretlen emberek. Mindez egy metafora segítségével történik (a másik ember óriásnak nevezésével), egy helyettesítésen alapuló retorikai alakzattal, mikor az „én félek” helyett, azt mondja az ijedt vadember, hogy „ő óriás”. Ezen állítás igazsága objektív nézőpontból kétségbe vonható, hiszen a másik ember tulajdonképpen cseppet sem magasabb, szubjektíven nézve azonban őszintének tekinthető, ugyanis a megrémült szubjektum szemében magasabbnak látszik. Vagyis: az állítás ugyan lehet, hogy téves, de nem hazugság. „Helyesen >>fejezi ki<< a belső élményt. A metafora vak, de nem azért, mert elferdíti az objektív tényeket, hanem mert

²⁴ Rousseaut idézi Paul de Man: *Metafora (Második értekezés)*. Ford. Fogarasi György. In: *Az olvasás allegóriái*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 202.

bizonyosnak mutat valamit, ami valójában csak puszta lehetőség.”²⁵ Lehet, hogy veszélyesek, és leütik az ismeretekre vágyó vadembert, de lehet, hogy nem. Azzal, hogy óriásnak nevezi őket, ténnyé merevíti azon érzését, mely valójában csak egy feltevés, egy fikció, vagyis – de Man szavaival – egy figurális állapot. Az „óriás” metaforának valójában a ’félelem’ a tulajdonképpeni (szó szerinti) jelentése, ez a jelentés azonban nem igazán tulajdonképpeni:

„egy olyan állapotra utal, melyben állandó bizonytalanságban lebegünk egy szó szerinti világ közt, melyben jelentés és a természet megegyezik, és egy figurális világ közt, melyben ez a megfelelés már nem tételeződik *a priori* módon. A metafora tévedés, mert hisz – vagy úgy tesz, mintha hinne – saját referenciális jelentésében [...] elsiklik az általa konnotált létező természetében rejlő fikcionális, textuális mozzanat fölött. Olyan világot feltételez, melyben a szövegeken belüli és szövegeken kívüli események – a nyelv szó szerinti és figurális formái – megkülönböztethetők egymástól, s ahol a szó szerinti és a figurális elkülöníthető, következésképpen felcserélhető és egymással helyettesíthető tulajdonságok. Ez persze tévedés, bár elmondható, hogy egyetlen nyelv sem létezhetne e tévedés nélkül.”²⁶

A „külső” referencia nem alapozhatja többé meg a jelentéseket, amennyiben hozzáférni csak a megismerés metaforikus alakzatain keresztül lehetséges. A fogalomalkotás első lépésében egy elvakított alakzat jön létre (metafora), melynek a példa esetében végeredménye az „óriás” szó. A tényleges nyelv azonban nem a képzelet szülte „óriás” szót használja, hanem feltalálja helyette az „ember” fogalmi terminust. Vagyis a fogalomalkotás kettős folyamat, először is egy vad, spontán metaforából áll, mely bizonyos fokig aberráns, ám ez az aberráció nem szándékos, hiszen semmilyen formában nem fonódik össze a szubjektum érdekeivel. A torzulás kizárólag a nyelv formális, retorikai potenciáljából ered. Ugyanez nem mondható el viszont a második fázisról. Az „ember” szó kialakulásához ugyanis mennyiségi összehasonlításokra, tapasztalati összegzésekre van szükség, hogy rájöjjön a vadember, ezek az állítólagos óriások sem nem nagyobbak, sem nem erősebbek önála. Ebben a folyamatban fontos szerepet játszik a *szám* fogalma, mely alapján a vadember az összehasonlításokat végrehajtja, azaz egy már meglévő fogalmat („szám”) használ az „ember” fogalom létrehozására. De Man szerint, e jellemvonás válik az aberráció második szintjének alapjává: „a számot úgy használják, mintha a

²⁵ Ua. 204.

²⁶ Ua. 205.

dolog szó szerinti tulajdonsága volna, mely valóban hozzájuk tartozik, pedig igazából nem több, mint újabb fogalmi metafora, melynek semmiféle objektív érvénye sincs, és ki van téve a metaforákat alkotó torzulásoknak.”²⁷ Az ember fogalmát a megismerő szubjektum tehát egy másik fogalom segítségével találja fel, mely maga is illuzórikus. Az ember fogalom ennél fogva kétszeresen is metaforikus: „első lépcsőben ama szenvedélyes tévedés vak pillanata alkotja, mely az >>óriás<< szóhoz vezet, azután pedig ama szándékos tévedés pillanata, mely a számot használja fel, hogy ártalmatlanná szelídítse az eredeti vad metaforát”.²⁸ E kétszeres metaforikus áttétel hozza létre a fogalmi nyelvet, mely eredetéből adódóan nem más, mint egy tévedés (első metafora) és egy „hazugság” (második metafora) eredménye. A *Szemiológia és retorika* című tanulmányában de Man ezt a mozgást, másképpen: fogalom-feltalálási folyamatot, a retorikától a grammatika felé történő átmenetként írja le.²⁹ A „mozgás”, „folyamat” és „átmenet” szavak természetesen szintén metaforák, melyek a szó szerinti (grammatikai) és a figurális (retorikai) közti választóvonal meghúzásának lehetetlenségét hivatottak elleplezni. A fogalmi nyelv ugyanis képtelennek mutatkozik a különbségtételre szó szerinti referencia és figurális konnotáció tekintetében. Az első metafora példáján látható volt, hogy annak jelentése, a 'félelem' egy olyan állapotra utal, amely csupán pusztá lehetőség. Az is elképzelhető, hogy valóban gonoszak a vademberek, azaz gyilkolni képes *óriások*, de az is elképzelhető, hogy barátságosak, és nem akarnak bántani senkit. E kettősség bizonytalanságát hordozza az „óriás” metafora. Nem lehet róla egyértelműen kijelenteni, hogy tényleg közöl, sem azt, hogy fikciót. A szó szerinti nyelv, melynek alapját adja az első metaforikus áttétel, mindig magában foglalja a fogalomalkotás e fázisának eldönthetetlenségét és bizonytalanságát. Természetesen egy adott közösség nyelvi jelentésekre vonatkozó (interszubjektív) megegyezése vagy egy szöveg keretei közt érvényesülő szabályrendszer háttérbe szoríthatja a nyelv alapvető vakságát, vagyis a szó szerinti és a figurális közti határvonal hiányát, ám megszüntetni képtelen, mivel az éppen saját nyelv vagy szöveg voltának likvidálásával volna egyenértékű.

Végezetül vegyük szemügyre Nietzsche és de Man elképzeléseinek hasonlóságait és eltéréseit!

²⁷ Ua. 209.

²⁸ Uo.

²⁹ de Man, Paul. *Szemiológia és retorika*. Ford. Orsós László Jakab. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. Bacsó Béla. Cserépfalvi Könyvkiadó, (kiadás helyének és idejének jelölése nélkül). 120.

Nietzsche, de Man

Mindkét elméletíró megegyezik abban, hogy a fogalmi nyelv rendszerének kialakulását két „lépcsőben” látja megvalósulni, és nem különböznek abban sem, hogy ezen áttételek működésmódját alapvetően metaforikusnak vélik. A megismerés szempontjából ennek következménye, hogy a „külső” világhoz közvetlenül nem lehet hozzáférésünk, helyett csak a dolgok metaforáival találkozhatunk. Lényeges eltérés azonban, hogy miképpen vélekedik Nietzsche, illetve de Man a „dolgok metaforáinak” létrejöttéről.

Nietzsche az első metafora átalakító szerepét abban látja, hogy egy ideg ingert képpé transzformál. A *kép* természetéről pontosabb eligazítást nem kapunk a szerzőtől, ám feltételezhető, hogy kognitív, nyelven kívüli entitásról lehet szó, hiszen a nyelvi fogalmak csupán a második lépcsőben alakulnak ki, mikor a szemléleti metaforákat (képeket) sémákká desztilláljuk. A nyelven kívüli, kognitív tartalmak szerepének fontosságát támaszthatja alá Nietzsche azon vélekedése is, miszerint kénytelenek vagyunk a dolgokat érzékelésünk *eleve adott* formáiban felfogni, és úgy tűnik, az eleve adott formák közt ott szerepel a szám törvénye is: „ha egyszer minden dolgot kénytelenek vagyunk érzékelésünknek emez [eleve adott] formáiban fölfogni, akkor a legkevésbé sem meglepő, hogy voltaképpen minden dologban csak éppen ezeket a formákat érzékeljük, minthogy kivétel nélkül alá kell legyenek vetve a Szám törvényeinek, és a legcsodálatosabb minden dologban a szám.”³⁰ Míg Nietzsche-nél a szám *képzetéről* van szó, mely inkább tűnik a kognitív érzékelési rendszer (eleve adott) részének, addig de Man egyértelműen a szám *fogalmáról* beszél, mely ugyanúgy származékos, illuzórikus és nyelvi természetű, mint például az „ember” fogalma, melynek alapjául szolgál. Nietzsche az első metafora kialakulása kapcsán így ír az ideg inger, és a kognitív kép viszonyáról:

„Magának az ideg ingernek a hatására kialakuló képhez való viszonya sem szükségszerű önmagában – ám ha ugyanaz a kép milliószor előhívódik, nemzedékek hosszú során át öröklődik, mígnem az egész emberiség számára mindenkor azonos hatásra és alkalommal jelenik meg, úgy végül olyan jelentésre tesz szert valamennyiünk szemében, mintha egyetlen lehetséges kép volna, s mintha az eredeti idegi ingernek a hozzá tapadó képpel való összefüggése szigorú oksági viszony

³⁰ Nietzsche, Friedrich. *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*. Ford. Tatár Sándor. In: Athenaeum, 1992/3. 11.

lenne; ahogy egy végtelenszer ismétlődő álmot is kétségkívül valóságként élnénk át, és annak tartanánk.”³¹

A szövegrészlet alapján, úgy tűnik, az első metafora létrehoz egy képekből álló világot, mely megelőzi a tényleges fogalmi nyelvet. Fontos még, hogy a szigorú oksági viszony a sokadszor ismétlődő *inger* és a hatására sokadszor létrejövő *kép* között áll fenn. Vagyis az ok és okozat – fentebb már leírt – metonimikus visszafordítása, miszerint a belső képet projektálja az inger bemeneti oldalára, egy kognitív s nem nyelvi folyamat volna, mely inger és kép viszonyában játszódik le. Összefoglalva: Nietzsche-nél, mintha megjelenne és fontos szerepet kapna egy olyan kognitív rendszer, mely „megelőzi” a fogalmi nyelvet, sőt mintha ok és okozat metonimikus felcserélésének folyamata is ebben a közegben játszódna le.

Látszólag de Mannál is tetten érhető a kognitív, nyelven kívüli mozzanat. Az első, vad, spontán metafora létrejöttekor, vagyis a példa alapján az „óriás” metafora születésekor egy *külső*, *látható* tulajdonság belső érzéssé alakításáról van szó. „A félelmet a külső és belső tulajdonságok esteleges összeegyeztethetlensége váltja ki.”³² A „külső”-höz szorosan kapcsolódik a ’látható tulajdonság’ fogalma, hiszen a „külső”-t valami módon (ez esetben látáson keresztül) érzékelni kell, és csak ily módon válhat „belső”-vé. De Man azonban nem mulasztja el hangsúlyozni, hogy a például szolgáló részlet narratív formája maga is metafora, mely a fogalomalkotás nyelvi folyamatát írja le.³³ Ebből következően metanyelv, mely a *nyelvről* és nem a *külső* vagy *belső* dolgokról beszél, hiszen azok, akár a példa, maguk is metaforák, melyek pusztán a kifejtés világossá tétele végett használatosak. A „külső” és „belső” ellentéte feloldódik a metafora szó szerinti és figurális világ közt lebegő bizonytalanságában. Tartalmi szinten eldöntetlen marad a két szféra viszonya, a viszonyt leíró vademberes példa pedig, metaforikus voltából adódóan, nem lépi át a nyelvi szféra határait. A példa kijelentéseiről állítani csupán annyit lehet, mint a vadember félelméről, hogy nem tudhatjuk, igazak-e, vagy sem.

Míg de Man számára a bizonytalanságot generáló metafora a megismerés legfontosabb alakzata, addig Nietzsche a – legalábbis a *Retorika* című

³¹ Ua. 10.

³² de Man, Paul. *Metafora (Második értekezés)*. Ford. Fogarasi György. In: *Az olvasás allegóriái*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 203.

³³ „A részlet narratív formája maga is metafora, melynek nem szabad félrevezetnie minket [...] A fogalomalkotás [...] nyelven belüli folyamat, egy olyan figurális metanyelv feltalálása, amely formálja és artikulálja a tiszta megnevezés végtelenül töredékes és alakatlan nyelvét. Amennyiben minden nyelv fogalmi természetű, annyiban minden nyelv mindig már a megnevezésről és nem a dolgokról beszél.” Ua. 206.

tanulmányában – a ok és okozat *téves* felcserélésére alapozott metonímia is fontos szerepet kap. Nietzsche idézett tanulmányaiban, mintha kísérletet tenne egy olyan kognitív, képi komponens leírására, mely a fogalmi nyelv létrejöttében és a megismerésben meghatározó szerepet játszik, és amely komponens ugyanakkor független volna a nyelv fogalmi rendjétől. E „kép”-eket mozgató struktúrához azonban csak a fogalmi nyelven keresztül férhetünk hozzá, és ennyiben sosem lehetnek függetlenek attól. Nyelvi megjelenésformája, melyen keresztül szóvá tesszük, nem vonhatja ki magát a fogalmi nyelv „aberrációi”, torzulásai alól. Másképpen: a fogalmi nyelvet létrehozó figurális mozzanatról csak figurálisan lehet beszélni. Nietzsche és de Man idézett munkáinak alapvető eltérése az a reflexív mozzanat, mely az elméleti szöveg ezen sajátosságára mutat rá. Nietzsche határozottan állítja a nyelv metonimikus tévedését, és ennyiben meg is ismétli azt, hiszen a tévedés állítása magában foglalja az igaz(ság) állításának lehetőségét.³⁴ Nem felszámolja, csupán megfordítja az igaz és hamis ellentétpárt, ám a „korábbi megfordítások sorozatához hozzáadott eggyel több >>fordulat<< vagy trópus nem szünteti meg a tévedésbe való átfordulást”.³⁵ Ezzel szemben de Man saját szövegének metaforikusságát nem mulasztja el hangsúlyozni, így állításait látszólag kivonja az igaz-hamis kategóriái alól. Vagy legalábbis utal arra a pillanatra, mikor, „pusztán a kifejtés világossá tétele végett”³⁶, a szó szerinti és a figurális világ közt lebegő metaforikus állítás lehetőségét a szöveg szó szerinti ténnyé változtatja.

Nietzsche dekonstrukciója látszólag olyan nyelvi területre vezeti az értelmezőt, ahol még mindig érvényben vannak az igaz és a hamis kategóriái, és ahol a szó szerinti nyelvhasználat megkülönböztethető a metaforikustól. Egy ellentmondással azonban számolni kell: a nyelv alapvető retorikusságának állítását az igazság kimondásának igénye motiválja, miközben a szóban forgó Nietzsche-szövegek célja éppen az igazságok illuzórikus voltának leleplezése. Ugyanakkor a szövegek retorikai utasításainak következetes alkalmazása felszámolhatja az ellentmondást, mely ezáltal látszólagossá válik, hiszen ha a nyelvet színtisztán retorikai fogásoknak tekinti Nietzsche, akkor a fogalmi nyelv létrejöttéről szóló narratív struktúra sem igaz vagy hamis állításokat, hanem éppen igaz és hamis

³⁴ Legalábbis az ellentmondásmentességre alapozott logika szerint, melyet későbbi munkáiban támad Nietzsche. Vö. Paul de Man: *A meggyőzés retorikája (Nietzsche)*. Ford. Fogarasi György. In: *Az olvasás allegóriái*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. Különösen: 163-9.

³⁵ de Man, Paul. *A Trópusok retorikája (Nietzsche)*. Ford. Vástyán Rita. In: *Helikon*, 1994/1-2. 44.

³⁶ de Man, Paul. *Metafora (Második értekezés)*. Ford. Fogarasi György. In: *Az olvasás allegóriái*. Ictus Kiadó és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999. 209.

kérdésében dönteni képtelen retorikai alakzatokat tartalmaz. Az ellentmondás megszüntetése, mivel ez az állítások igazságértékének megkérdőjelezésével jár együtt, nem nélkülözi azt az önromboló, reflexív mozzanatot, mely az érvelés, a gondolatmenet lépéseit visszamenőleg érvényteleníti. A szöveg önrombolása azonban – írja de Man – „retorikai megfordítások egymást követő sorozatán keresztül vég nélkül áthelyeződik, és ezek a megfordítások ugyanannak az alakzatnak a végtelen ismétlése révén az önpusztítást az igazság és az igazság halála között hagyják függőben.”³⁷ De Man olvasatában jól látható, hogy mindez retorikai és nem tartalmi szinten zajlik, hiszen a retorikai értelmezés indíthatja el újra és újra azt a folyamatot, mely a tartalmi oldalon minduntalan a logika csapdáiba hullik. Tágabb értelemben e működésmód nem csak Nietzsche szóban forgó írásait jellemzi, hanem minden filozófiai diskurzust³⁸, beleértve de Man munkáit is. Utóbbi szerző annyiban talán mégis különbözik Nietzschétől, hogy egy újabb „átfordítást” hajt végre, mikor a Nietzsche-szöveg retorikájának önromboló potenciálját (a gondolat világossá tétele végett) a tartalmi oldalon igyekszik megjeleníteni. Ám – hogy éppen az ő szavait idézzem ismét – a korábbi megfordítások sorozatához hozzáadott eggyel több „fordulat” vagy alakzat nem szünteti meg a tévedésbe való átfordulást, és nem állítja vissza a dolgok helyes rendjét.³⁹ Ennek hiányában azonban másról nem lehet tudása a megismerő elmének, mint a dolgok metaforáiról és azok át- meg átrendeződő hatalmas seregéről.

³⁷ De Man, Paul. *A trópusok retorikája (Nietzsche)*. Ford. Vástyán Rita. In: Helikon, 1994/1-2. 45.

³⁸ vö. „a filozófiai szigor modellje éppen a tévedések allegóriája” (i.m. 47.)

³⁹ Ua. 44.

Huba Márk

SZÖVEGKÖZPONTÚSÁG HELYETT...

..., „Dolgozatunk címéül egykor A megértés struktúrái címet akartuk választani, ám mint ahogy a fenti cím cáfolja/igazolja, nem ezt választottuk. Ugyanis arról lesz szó, ami a címben, illetve ebben a nem-címben benne van, vagy éppen nincsen benne, de beletettük, mert benne is volt. Tehát még egyszer: volt egy eredeti(?) cím, aztán nem lett belőle semmi, pontosabban: ez lett belőle, így, deiktikusan, ez a szöveg. Mintha az iménti mondatainkban őrült nagy elbizonytalanodás ment volna végbe: dekonstruáltuk a dolgozat címét, a határhelyzet poétikai sokértelműségét alkalmaztuk volna? Nem. Vélhetőleg nem. Reméljük, hogy oda lyukadunk ki, hogy nem ezt tettük, hanem valami egészen mást, működésbe hoztunk valami nem létezőt (egyelőre nevezzük így), amely éppen távollevő de-létéből fakad... vagy éppen a nyelv börtönéből nem tud kifakadni/kiszakadni... De inkább legyen ez a mottó.”...

Dolgozatunkban arra a feladatra vállalkozunk, hogy kísérletet tegyünk meghaladni, de legalább vitába kerülni, kissé árnyalni a szövegközpontú interpretációs elméletek hegemoniáját, valamint az irodalmi szövegek értelmezéséhez, működéséhez kapcsolódóan egyéb dimenziókat is szeretnénk megvizsgálni. Az irodalomelméleti elgondolások egy részében, talán nem túlzás ezt mondani, gátlátalanul eluralkodott és hódít a szövegimmanens elméletek a alkalmazása-oktatása.¹ Ezek a z elméletek a szöveget teszik meg a transzcendens jelölőnek és jelöltnek, de a szövegen túlmutatóan vagy pontosabban: a szöveget megelőzően nem tételeznek semmiféle jelöltet, nem egyszerűsítik a képletet azzal, hogy valami szövegen kívüli „dolgot” akarnának felfedezni magában a szövegben. A referencialitásnak még az eltörpülő árnyékát sem tartják meg annak meghaladása céljából, hanem éppen annak radikális redukciójára vállalkoznak. A szövegimmanens elméletek interpretációs stratégiájában a denotatív jelentésréteg meghaladása talán a nulladik lépéshez tartozik, azaz posztulátum, és sokkal inkább a konnotációk felkutatása képezi

¹ Természetesen nem állítom, hogy a klasszikus szövegelemző eljárások kivesztek volna, de a felsőoktatásban a legtöbb hallgatónak találkoznia kellett ilyen módszerekkel, és már-már ciki nem ismerni ezeket.



választott céljukat. Így ezen elméletek a referencialitás igénye felől csak nehezen támadhatók, mert egy másik diszkurzív térbe vannak beágyazva, ezért saját fogalmi apparátusukban rendszerük kikezdehetetlen, mert szó szerint: nem értelmezhető a referencialitás oldaláról érkező kritika. Ezek a posztstrukturalista alapokon nyugvó elgondolások a konnotáció konnotációjának feltérképezését (Barthes 1997, 19.), az asszociációk végtelenné tágítását, a szövegek rizomatikus létezését hangsúlyozzák, így ezeket a strukturátlanság, heterogeneitás jellemzi, amelyek a megszakíthatatlan pluralizmust hirdetik. „*A nyugati gondolkodás bosszantó jellegzetessége, hogy a kifejezéseket és a cselekvéseket külső vagy transzcendens végső célokra vezeti vissza, ahelyett, hogy azokat immanens módon a bennük rejlő érték alapján ítélné meg.*” (Deleuze–Guattari 2002, 84.) A szövegimmanens elemzések bázisát a szöveg és annak nyelvisége jelenti.² Mindezt abban az ismeretelméleti értelemben kell érteni, hogy a megismerés, a meg tapasztalás elsődleges és kizárólagos forrása a szöveg, megfosztva mindennemű ráakódott „szennyeződéstől, tehetől”, például a kultúrától.

Mindez a mi nézőpontunkból máshogy alakul, hiszen a szövegek vizsgálatában megváltoztatjuk a perspektívát és a nézőpontot. Egyszerűen vizsgálatunkban „megkerüljük” az irodalmi szöveget, mögé nézünk, hátulról is megszemléljük anélkül, hogy változtatnánk a szöveg transzcendentális megítélésén, tehát a szöveg nem kerül az értékhierarchiában előkelőbb vagy kevésbé előkelő helyre. Talán egy ornitológiai hasonlattal élve: a madár röptének megfigyelésében nem csak a madár anatómiáját, mechanikáját, röppályáját vizsgáljuk, hanem a madarat körülövező levegőt, légáramlatokat és a levegő-madár érintkezési felületét is, egymástól nem elválasztva, leválasztva a két dolgot, hanem azt a finom átmenetet, érintkezési pontokat, amelyekkel egymásba simulnak. Mintha a parergon-jelenségről³ lenne szó (Culler), de a mi elméleti megközelítésünk mégsem ez, mert nem a határhelyzet dominanciája a releváns, hanem a kapcsolat megléte, a működés struktúrája a lényeges, a külső és a belső egyidejűsége, a külső immanenssé, az immanens külsővé válása.

A „posztmodern” elméletek alapjául szolgálnak a mai irodalomelméleti irányzatoknak, ahol a „posztmodern” létbizonytalanság nem csak a terminus tisztázatlanságából fakad, hanem a szövegek szemantikai többértelműsége körül is

² Talán nem meglepő, de majd az általunk bemutatott elméleti látásmód is ebből merítkezik, de mégis más preferenciasorrenddel és más hipotézissel.

³ A parergon azt a keretet ragadja meg, ami nem a mű sajátja, hanem csak kiemeli, elválasztja az alkotást a környezettől, és a határhelyzetek meghatározó erejét, valamint játékát hangsúlyozza. (Culler 1997, 282.)

forog. A posztmodern fogalom jelentésének összetettsége szemléletesen mutatja problémánkat, ahol is a túl-lét, mármint a modernen túli helyzet valami újat teremt, meghaladva a „régit”, de újító attitűdje ellenére erős szálak kötik a múlthoz, értsd: a modernhez. Mintha a paradigmaváltás még nem zajlott volna le, hanem csak elkezdődött volna. A skizofrén helyzet irodalomelméleti megoldása több esetben a szövegek, irodalmi alkotások poliszémiájának kutatásában, vizsgálatában tobzódik, de a hagyományok átadását, a kultúra átörökítésének lehetőségét értelmezői horizontján kívül felejt, teszi ezt határozott törléssjellel.⁴ Más elgondolások (pl.: feminizmus, posztkolonialitás, újhistorizmus, kulturális poétika, posztkultúra) ezzel a radikális redukcióval szemben a valóság(?) egy kisebb szegmensét választják vizsgálódásuk tárgyául, illetve szempontjául, de teszik ezt úgy, hogy már-már megfosztják vizsgált jelölőiket a transzcendens jelentés keresztjétől. A Lyotard által emlegetett „nagy elbeszélések” vége új, megújult diszkurzus(oka)t teremtett. *„Nincs semmiféle okunk azt gondolni, hogy meghatározhatnánk e minden nyelvi játékra egyformán érvényes metaelőírásokat, és hogy egy revideálható konszenzus, amilyen például egy adott pillanatban a tudományos közösségben uralkodik, átfoghatná a kollektivitásban keringő kijelentések összességét szabályozó metaelőírások halmazát.”* (Lyotard 1996, 229.) Ezek a beszédmódok abból a tézisből fakadnak, hogy egyetlenegy autentikusnak mondott narratíva léte tarthatatlan, a radikálisan megsokszorozódó nézőpontok uralják (vagy éppen csak szeretnék uralni a logocentrizmus révén, a hatalmi pozíció kisajátításával, ld.: Foucault) a diszkurzív teret. Ezen sokszínű és sokoldalú elbeszélések „közös nevezőjét” megtalálni inkább utópisztikus, mintsem reális lehetőség. Brown „civil narratív diszkurzusában” (Szociológiaelmélet 2000, 279.) egy ilyen lehetőség villan fel, amelyben a narratívák centralizálódnának, és ismét egy meghatározó, értelemadó funkcióval rendelkezhetnének. Ám a kialakult/kialakuló „posztmodern” korban már nem ez a tét, hanem sokkal inkább az, hogy ezek az elméletek mennyiben férnek meg egymás mellett. Brown a szociális identitás átférfalódásáról beszél, amelyben az individuumok már nem egységes, a világ szerves részeként értelmezik önmagukat, hanem két eltérő személyiségre oszlanak: egyik a romantikusnak aposztrofált, folyamatos csúcsményekre törő, csak a mindennapi életen túl élni tudó karakter, a másik a pozitívista típus, aki álcázott jellemmel, szerepeket játszva éli világát. A személyiség létértelmezése átértékelődött, amelynek létrejötté az individualizálódás egyenes következménye lehet, amikor is a szerepek differenciálódni kezdenek, megszüntetve a világ kozmikus és univerzális kiszámíthatóságát. Arthur Imhof

⁴ Gondoljunk például Barthes: *A Szerző halálára*, ahol a szerző az írásának elkészültével nyomtalanul eltűnik, csak a szövege maradt ránk, de már az sem az övé. (Barthes 2001, 50.)

könyvében, egy XV-XVI. századi németalföldi család életét megíró történeti-etnográfiai munkában, a „főhős”, Johannes Hooss, még hitt egy nagy történetben – az összes gyermekét Johannak vagy Johannesnek keresztelte –, hitt abban a világban, amely az örökérvényű tudás birtokosa, és ezt a tudást családjában, mikrovilágában át is tudja örökíteni. Hitt egy olyan mítoszban, amelynek folytonosságát fenn tudja tartani. Ennek biztosítása volt az ő feladata azzal, hogy családjá minden tagjának ebbe a szociális univerzumba kellett betagozódnia. Johanness Hooss világával szemben a posztmodern társadalomban a heterogeneitás, a(z el)különbözőség játssza a meghatározó szerepet.

Milyen lehetőségei vannak a szövegimmanens irodalomértelmezéseknek? Odorics Ferenc az interpretációs lehetőségek között az *onanizáló-refallikus* szájakat említi – metaforikusan. E két típusú „száj” között (amelyeket mondjuk az irodalomról beszélő szubjektumának tekinthetünk) a szöveget megközelítő alapállásaikban lelhető fel a fő különbség. A refallikus száj „megmondja az igazat”, „beleveri a jelentést a szövegbe” (Dekonstrukt-oralás 1995, 40.), míg az onanizáló száj nem keresi és nem állítja – a Szimbolikus Rend hordozójaként – kényszeresen a felfedezett jelentést (Odorics számára ez utóbbi a kíváncsi), mivel olyan szerinte nem is létezik. Ez az interpretációs eljárás távolodni kíván a kontextualizáló, beleverő gesztusoktól, gyakorlóli élvezkednek a szövegen, a szöveggel, a szövegben. Nyelvi struktúrákat kreálnak, amelyek szöveginherensek, nem posztulálnak a szövegen kívül semmiféle excentrikus tényezőt, majd ők megcsinálják azt, pontosabban hagyják a szöveget az értelmező szubjektumon keresztül beszélni: „*A szövegben nincs semmi. A szövegben az van, amit belemondok, belebeszélek, beleszövegek.*” (Dekonstrukt-oralás 1995, 39.)

A szövegek immanenciájának és a nyelv struktúrájának az elsődlegességét valló irányzatok mellett mára talán egyre inkább előtérbe kerülnek azok a megközelítési módok, amelyekben az ember, a kultúra, a társadalom dominanciája (is) meghatározó. A konstruktivista irodalomtudomány „létrejöttét” megelőző szöveggel⁵ ellentétben Bókay Antal, Paul de Man idézve, egészen másfajta megközelítést alkalmaz (és érez magáénak). De ebben az ellentétes nézőpontban nem a vitát, a szembenállást kell látnunk, hanem inkább a posztmodern egyik jellegzetességét, az elméletek sokszínűségét, pluralitását. Jóllehet nem csekély kritikával mondja de Man, hogy ma „*a korszellem nem kedvez a formalista és műimmanens irodalomtudománynak*” (de Man 1991, 115.), tehát nem az irodalmi szövegek belső megformáltságának kell a vizsgálat főhangsúlyát képeznie. Érdemes

⁵ Az imént idézett Odorics-szöveg ennek az iskolának a létrejöttékor hangzott el 1993-ban.

– még mindig nem a polémia végett – idézni Bókay gondolatait: „*Nem szabad ugyanakkor elfelejtenünk azt, hogy a dekonstrukció, amelyet mi most tanulunk, másfél évtizede megszűnt meghatározó lenni a nemzetközi irodalomtudományi gondolkodásban.*” (Bókay 1999, 22.) Bókay ennek a csendes paradigmaváltó folyamatnak az említésekor új fogalmat vezet be, talán angolszász mintára: „posztkulturális kritika” (27.) és „posztkultúra” (28.), amelyek az angol „cultural studies” fogalmához közelítenek. Ezáltal az ember, az egyén, a társadalom is az irodalmi beszéd részesévé tehető. Ez a fogalomalkotás és az irodalmi diszkurzusokban bekövetkező paradigmaváltás tetszetősnek és a mi szempontunkból jól használhatónak tűnik. Az irodalomról folyó beszéd így már a szövegek és az őket érintő, körülvevő, átölelő, betakaró (ahogy tetszik) kontextus(ok) vizsgálatára, működésének leírására veti a hangsúlyt. Tehát a már *kontextualizáltként tekintett szöveg* – nevezzük így – kerülhet a vizsgálódás, irodalomról való beszéd tárgykörébe. Érdemes megvizsgálni, hogy ez a már *kontextualizálódó szöveg* milyen szegmensekkel rendelkezik, milyen működési modellel válhat leírhatóvá.

A „kulturológiai” fordulat a 80–90-es években történt meg a társadalomtudományokban, de egyéb tudományterületeken is. Ezt az időszakot a XIX. század végének változásaihoz hasonlóan a „fin de siècle” fogalmával jellemzik. A korszakváltás egyrészt (de nem kizárólagosan) Lyotard meghatározó erejű tanulmányához, a „nagy beszélek”, metaelbeszélések (grand récits; metanarratives) végét hirdető tézishez kapcsolódik. Másrészt a kultúra (újra)felfedezése az ipusztuális társadalmakban lezajló változásokra, ezen társadalmak posztipusztuálissá válására vezethetők vissza. Ezekben a társadalmakban megjelentek olyan új jelenségek, viselkedési módok, amelyek integrálása az eddigi modernnek nevezett koncepciókba nem történhetett meg zavartalanul, anomáliás eltérések mutatkoztak. Ezeknek értelmezésére és kezelésére a kultúra fogalma és széles dimenziói nyújthatnak keretet.

A kultúra fogalmának jelentőségét és térhódítását Raymond Williams képviselte, aki marxista alapokról indítva, de a klasszikus marxista teória alapfelépítmény kapcsolatát már nem a magáénak vallva beszélt a kultúra központi jelentőségéről. Számára a kultúra mint szignifikációs forma válik relevánssá, amelynek holisztikus hatását is szem előtt kell tartani. Így a kultúra a társadalmi intézményrendszer egészét lefedő – tehát nem pusztán alrendszer – és meghatározó rendszerformáló erőként dolgozik. A kultúra természetéből fakad, hogy vizsgálata sem lehet egyszerű és érintőleges, hanem minden egyes kultúravizsgálatnál a kultúra egészét kellene látni és láttatni. Viszont ennek nehézségei a módszer jellegéből fakadnak, mert a megfigyelő számára (szinte) lehetetlenség egy idegen kultúrába betagoáoáo, hát még egy elmúlt, letúnt kultúrába! (Williams 1998, 37.) Így a

kulturális mintázat elsajátítása a külső megfigyelő számára ugyanazokat a problémákat veti fel, mint amelyeket Lyotard emleget a nagy elbeszélések végéről. Például a sűrű lejegyzés lehetetlensége, értelmezésének problémái is ilyenek, hiszen már nem létezhet egy érvényes lejegyzés, azaz mostantól (de eddig is) már minden leírás a megfigyelő saját narrációs elképzeléseinek érvényre juttatása; de az etnocentrizmus felbukkanásának lehetősége is a divergens, nem egyetemes kulturális térhódítást érinti.

Stuart Hall tömegkommunikációs kutatásai arra az eredményre jutottak, hogy az egyes kommunikációkban végbemenő közvetítés lényegében nem más, mint az objektumnak kikiáltott szimbolikus struktúrák leképezése, ahol a nyelv diszkurzív szabályainak közvetítő közegén kell az egyes értelemstruktúrákat leképezni. Ebben a kommunikációelméleti modellben a dekódolás, valamint a kódolás jelentik a kulcsfogalmakat, amelyek a nyelv közvetítésével, a diszkurzív tudás révén reprezentálják az értelemstruktúrákat: *„A valóság a nyelven kívül létezik, de a nyelv állandóan közvetíti; amit tudhatunk és elmondhatunk, azt a diszkurzusban, illetve azáltal kell létrehozni. A „diszkurzív” tudás nem a „valóság” nyelvi transzparens leképezésének, hanem valós viszonyok és feltételek nyelvi artikulációjának terméke.”* (Hall 2002, 429.) Hall teóriája nem szakad el a nyelv immanenciájától, sőt, annak tulajdonítja a valóság leképezését, artikulációját. Csakhogy mindezt Hall referenciálisan függő „diszkurzív gyakorlatnak” nevezi, ahol a nyelvi elrendezés, a valóság nyelvi transzparens mivolta „valahol” – társadalmilag, kulturálisan, kontextuálisan – habituálódott. Noha mindez a megértés lehetőségét adja, kommunikációs modelljében szerepet kap a torzításnak, a félreértésnek a lehetősége is, amely a szereplők (a kódoló és a dekódoló) ekvivalenciahiányából fakad. Tehát a résztvevők (kódolók–dekódolók) nyelvi tudásának habitualizált része nem biztos, hogy rendelkezik metszethalmazzal, azaz a dekódoló szubjektum – bourdieui fogalomhasználatlaltal – praxisa más. Azaz a befogadó, értelmező szubjektum mindennapjaira másfajta „ízlés”, másfajta beállítódottság lehet jellemző, mint a kódoló személyre. A megértés alaphorizontját viszont a habitus fogalmával megragadható, az egyéni ízlésvilág mögött meghúzódó alapvető attitűdök, beállítódások alkotják, de ezekből az egyén számára más-más tudásszint vált hozzáférhetővé. Így a kódokkal a habitus struktúraalapozó eszköze a nyelvi diszkurzív tudást kollektív szintre emeli, ám a kódolás, az értelemstruktúrák létrejötte már a praxis határai közé van szorítva. Escarpit gondolatmenetében szintén hasonló megállapításokra jut, aki a kultúrát evidenciák közösségeként kezeli. Az evidenciák közösségét a társadalmon belül elsősorban a nyelv közössége, ismerete valósítja meg, valamint a kultúra kifejezésében a nyelvi struktúrák kényszerítő ereje határozza meg a produktumot is. (Escarpit 1973, 88.)

A kódolás-dekódolás fogalmi kettősét tematikusan továbbgörgetve, hasonló dilemmákkal küzd Greenblatt, aki a régi, valamint a mai korok közötti kapcsolatok megértésére törekszik, és a jelentésképződésnek, a kollektív tudat egy változatának az alapjait keresi. Számára a folytonosság tételezése nem az egyes korok megélt tapasztalatainak egybevetéséből fakad, tehát nem a Williams által hangoztatott nézetet követi, miszerint tökéletes megértés nem lehet, mert tökéletes empátia és intuíció nem alakulhat ki a szemlélődőben abból fakadóan, hogy a megfigyelt jelenséggel nem ugyanabban a korban, szociokulturális környezetben él. Greenblatt a mai közönség és Shakespeare színházi nézői közötti univerzális befogadási, értelmezési lehetőségeket kutatja. A „strukturális alku és tranzakció” fogalmait emlegeti, amelyek a történelmi korokon átívelő, és mára is esztétikai hatást eredményező közvetítést teszik lehetővé. *„Az, hogy nincs közvetlen, nem közvetített kapcsolat köztünk és Shakespeare darabjai között, nem jelenti azt, hogy egyáltalán nincs kapcsolat. Az az „élet”, amit az irodalmi művek jóval a szerző és az általa megcélzott kultúra halála után birtokolni látszanak, nem más, mint a művekben eredetileg kódolt társadalmi energia történelmi következménye, legyen akárhogyan átalakítva vagy a korhoz igazítva.”* (Greenblatt 2002, 453.) Tehát feltételezhetünk valamiféle „társadalmi energiát”, amely olyan látens módon lehet kódolva, hogy lehetővé teszi a szövegek történelmek feletti értelemtranszformációit. Elméletében a kulturális erőter feltételezésével lehetőséget teremt arra, hogy a posztmodern ember is belehelyezkedjék – és ezt ne szégyellje – abba a kulturális perspektívába, amelyek a szövegek kódolt rendszerében manifesztálódnak.

A följből vázolt elméletek megidézésével, bemutatásával arra kívántunk rávilágítani, hogy az irodalmi szövegek hozzáférhetősége nem csak és kizárólag annak kikezddhetetlennek tűnő rizomatikus létében van, ahol a szövegek középpont nélkül, bárhol és bárholonnan értelmezhetők, hanem más „értelemadó” struktúrák alkalmazásával is vizsgálható az irodalmi szöveg. Ebben az esetben viszont már akár hierarchikus struktúráképződés is létrejöhet a szöveg elemzésekor, hiszen a diszkurzusba valamiféle rendszerképző elem kerül. A megközelítések külsődlegességét, excentrikus jellegét hangsúlyozva háttérbe szorult az a lehetőség, pontosabban nem számoltunk azzal a szöveg-/műimmanenciát megkerülhetetlen jellegzetességgel, mely szerint a szövegek létrejöttében jelentős fikcionáló eljárások működnek. A szövegek megközelítésének külsődlegességekor számoltunk a valóság főleg kultúrán keresztüli létezésével, de csak másodlagos szempontként kezeltük azt az eshetőséget, hogy a szövegek nyelvi világa a valóságot konstituáló szerepet tölt be. A szövegimmanens megközelítések, interpretációs eljárások negligálják a valóságot, nem számolnak vele mint változóval. De mi történik akkor, ha nemcsak

az értelmező, hanem maga az irodalmi szöveg az, amely saját jelrendszerén belül negligálja a valóságot, és a valóság mint olyan csak fikciós eljárásának terméke? A „nagy elbeszélések” leáldozásával nem csupán az egyetemes narrativa megszűnt következett be, ami az igazság(ok) divergenciáját jelenti, hanem az elbeszélések autentikus jellege, a szövegek képviselte tudás is kérdéssé vált. Hayden White éppen azt bizonyítja, hogy a korábban megbízhatónak, kikezddhetetlennek és hitelesnek hitt elbeszélések, történelmi leírások csupán a szerző konstruált világának, megszövegezett nézeteinek hordozója. White szerint a történeti elbeszéléseket inkább kell tartanunk: *„nyelvi fikcióknak, melyek tartalma legalább annyira kitalált, mint a mennyire talált, és amelyek formája közelebb áll irodalmi, mint természettudományos megfelelőikhez.”* (White 1997, 70.) Így a szövegek nyelvileg konstituált világa(i) lesz(nek) az egyetemesnek kikiáltott világ(ok), amely(ek)hez a hozzáférés módszertani problémákat vet(nek) fel. Az a korábbi egyszerű eljárás (noha az sem volt egyszerű), amelyben megkeresné az elemző a saját világmodelljét a szöveg nyelvi struktúrájában⁶, érvényét veszíti, mert a szöveg teremtette világ (már) nem az a világ, nem lehet az elemző világmodellje, a monista felfogás leáldozott.

Ennek az a kár ábszurdba hajló helyzetnek a z értelmezése – bár egy ilyen elméleti koncepcióban eddigre már nagy adag szkepszissel rendelkezünk –, talán tudásszociológiai szemszögből válhatna hozzáférhetőbbé. Mindezt a társadalmi valóság fogalmának tisztázása, körüljárása révén tehetjük meg. A társadalmi valóság megléte két oldal mentén vizsgálható. Az egyik az objektív, a másik a szubjektív oldal. Mindez roppant egyszerűvé válna, ha a társadalmi valóság kimeríthető lenne pusztán az objektív oldal realizációjában. Csakhogy ez az objektív oldal primátusát célzó kísérlet a társadalomtudományokban – még ha azok javarészt erősen matematizálódtak⁷ is – nem kivitelezhető, tehát a pozitivista szellemkör társadalmi fizikája már túlhaladott ideává lett, ugyanis a társadalom szubjektív érteleméből (is) szövődik, értelemteni felépítése van. Ez a két pólus bizonyos kölcsönviszonyok alapján alakítja egymáshoz fűződő kapcsolatait, pontosabban a társadalmi valóságot. Ez a dialektikus nexus a Berger–Luckmann szerzőpáros által elgondolt tudásszociológiai elméletben ekképpen van megfogalmazva, mintegy zanzásítva a szociológia lényegét: *„A társadalom emberi termék. A társadalom objektív valóság. Az ember társadalmi termék.”* (Berger–Luckmann 1998, 91.) Így a tudás, tudásunk létezése kétoldalú és állandó oda-vissza hatásban valósul meg. A társadalom

⁶ Újabb fikcionáló szerep, vélt autenticitás!

⁷ A matematikáról tudjuk, hogy az a legelméletibb tudomány, de talán a pozitivista kauzalitás is – amely az objektivitás kritériuma lehet – a legmarkánsabban itt ragadható meg.

egyrészt olyan intézményekből tevődik össze, amelyek habitualizálódott cselekvéseket rögzítenek. Ezek létrejöttében a kölcsönös tipizáció játsza a főszerepet. (Berger–Luckmann 1998, 82.) Ezen intézmények léte, a róluk való tudás viszont csak valamiféle átörökítő médiumon keresztül válik az egyes ember számára megragadhatóvá, és alakul interszubjektív tudássá. Az átörökítés médiuma a nyelv koordinátarendszerében jelölődik ki, tudásunk intencionált nyelvi tudás. Hozzáférhetővé a szocializációs folyamatok révén válik.⁸ Az egyén megosztja tudását másokkal, több, egymást nem ismerő szubjektum a „valóság dolgairól” (megközelítőleg) hasonlóan vélekedik. A tudás interszubjektivitása azonban csak idea, hiszen a tudás egyetemes kiterjesztettsége és annak totális birtoklása lehetetlen. Így a társadalmi tudáshoz való hozzáférés korlátozott, ebből fakadóan partikuláris. Ennek a partikularitásnak a problémáját Mannheim Károly az ideológia fogalmával oldja fel. Mannheim tudásszociológiájában a léthez-kötöttség megfogható kritériumainak felkutatására törekszik, de arról úgy vélekedik, hogy azt nem lehet másként megismerni, csak rámutatással, a léthez-kötöttség empirikusan lokalizálhatatlan. (Mannheim 2000, 302.)

A társadalom objektív valósága tehát átörökítődik, áthagyományozódik az egyes személyek között, és az egyes szubjektumok számára a korábban még a diakrón állapotban lévő és formálódó társadalmi intézmények immáron kész társadalmi tényként prezentálódnak.⁹ Viszont azt is látni kell, hogy a formálódó szubjektum folyamatosan a társadalmi intézmények diszkurzus-kényszere alatt áll. Így a társadalom kitermeli azokat a szubjektumokat, akik majd úgy fogják értelmezni a társadalmi intézményeket, ahogy azok előírják saját magukat.

Említettük, hogy a tudásszociológia a társadalmi valóság relációit vizsgálja. De vajon miként értelmezhető mindez az irodalomra – a társadalom alrendszerére – szűkítve a kört: a szövegek befogadására, értelmezésére?

⁸ Ebben a kérdéskörben könnyen lehet, hogy támadható az elmélet a nyelvészet–szociolingvisztika oldaláról, mert mi van akkor, ha a szubjektum nem rendelkezik nyelvismerettel – akkor nincsen tudása? Gondolom a probléma mégsem olyan egyszerű, mint ahogyan ebből a provokatív kérdésből következne. Nyelv mint olyan szintén nem létezik, tehát a nyelv létének dologi oldala lehetetlen entitás, mint ahogy ezt Saussure-től is tudjuk a *langue* fogalmának tárgyalása kapcsán: „*A nyelv viszont önmagában egész és osztályozási elv. Mihelyt neki adjuk az első helyet a nyelvezet tényei között, természetes rendet viszünk be egy összességbe, amely semmiféle más osztályozást nem tűr meg.*” (Saussure 1998, 408.)

⁹ Meg kell jegyezni, hogy ebben a logikai sorban ne csak a kronológiát lássuk, tehát nem csak az egymás után következő generációkra érvényes ez a sor, hanem a működő struktúrában a hatásmechanizmusok pillanatnyi működését is látnunk kell.

A nagy elbeszélések leáldozásával, a transzcendentális, mitikus függés megszűnésével, a narratológiában is nagyobb teret kapott a kultúra, és éppen a kulturális sokszínűség lett az, amely az elbeszélések pluralitásának az alapját jelentheti. Ehhez kapcsolódik, hogy a kultúra a társadalommal dinamikus, interaktív kapcsolatban van, így az egyes társadalmi jelenségek a kultúrával adekvát viszonyba kerülhetnek. (Thomka Beáta 1999, 42.) Ennek a posztmodernbe tartó jelenségnek immáron nem a valóság visszatükrözése a fő feladata, hanem az elbeszélések¹⁰ átveszik a múlt konstruktív „újrászövegezését”, fikcionált gesztusokat mutatnak. Mindez nagyon népszerű és sok történész haragját kiváltó teóriává nőtte ki magát, mert Hayden White megkérdőjelezte a történelem hitelét, és a történetírást az irodalom területére „száműzte”, mondván, hogy annak elsősorban fiktív természete van, ebből fakadóan a hiteltelenség mezejére lép: nem a történeti adatszerűség, hitelesség a mérvadó, hanem a történetíró hatalomgyakorlása a meghatározó a narrációs poétika kialakításában. De vajon, ha csak a metanarratíva poétikai megszerkesztettsége a releváns ezekben a szövegekben, akkor miféle horizontösszeolvadásról, vagy másszóval: miféle megértésbeli lehetőségekről beszélhetünk? Hiszen ezekben az „új” szövegekben nem az objektív valóság körüljárása, elbeszélése történik meg, hanem a narratív szubsztanciák csak mint metaforák vannak a szövegekben. Tehát akkor nem érthetők a metanarratív fikcionált szövegek? A kérdés eldöntendő jellege ellenére nem válaszolhatunk igennel vagy nemmel.

Chris Lorenz: *Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitivizmus és a „metaforikus fordulat”* című tanulmányában járja körül az egyik lehetséges választ. Lorenz Carrollra hivatkozva a következőket mondja: „*az empirizmus nélkül egyszerűen valószínűtlenné válnának a metaforikus narrativizmus alapvető tételei*”. (Lorenz 2000, 128.) Lorenz azt a szembenállást ragadja meg, amely a tudás konstituálódásának „helyszínét” érinti. A tudás – és Lorenznél az igazság kérdése – a vagy-vagy dichotómiájára épül. A szövegekben és azok vizsgálatában, két lehetséges pozíció képzelhető el a vagy-vagy logika alapján, az empirizmus visszafordítása révén. Vagy objektív, vagy szubjektív, vagy empirikus, vagy nem empirikus, vagy referenciális, vagy önreferenciális a szöveg, tehát vagy a realitás, vagy a fikcionalitás lesz a meghatározó ismérve, csak hogy soha nem önmagában, hanem mindig csak a másik alternatívával szemben, opcionálisan. Mintha a dolgozat elején már említett érintkezési pont, határmező lenne ennek a dichotóm működésnek.

¹⁰ Ne tévesszen meg bennünket az, hogy itt elsősorban a történelmi témájú elbeszélések szerepelnek Thomka Beáta elméletében, hivatkozva a megkerülhetetlen elméletalkotóra, Hayden White-ra.

a lényege. Ez a bipólusú vagy-vagy helyzet folytonos határátlépésekből áll. E határátlépések leírására Wolfgang Iser *imaginárius* fogalma kínálkozik annak az operációs tényezőnek, amely a határátlépés műveletét megragadni tudja, amely az interszubjektív tudás létrejöttét szolgálhatja. Az *imaginárius* „műveleti számla”, azaz a tranzakció végeztével egyenlege nulla. Az imaginárius tudásunk olyan hordozója – hogy a pénzügytani hasonlatnál maradjunk –, mint a számlapénz fogalma a banki műveletekben. Egyes átutalások alkalmával tényleges, fizikai értelemben vett pénzügyi tranzakció nem történik (készpénzkímélő eljárás), a pénz csak fiktív jelleget öltve, imaginárius formába burkolva „helyeződik át” egyik számláról a másikra. Mindennek megtörténtét csupán egy konfirmatív gesztus hitelesíti, ezáltal az interszubjektivitás, mint a tudás entitása jön létre.

Az irodalmi szövegek működésére és attól elválaszthatatlanul a befogadásra, az értelmezés mikéntjére a Schütz által leírt fenomenológiai redukció is ráolvasható. Ennek során a szöveg, de az analitikus is, „*felfüggeszti a létezésbe vetett hitet – azaz tudatosan és módszeresen tartózkodik minden olyan ítélettől, amely közvetve vagy közvetlenül a külvilág létezésére vonatkozik*” (Szociológiaelmélet 2000, 84.) Ezáltal a valóság létének tételezése eltávolodik a külső tapasztalati dimenziótól, a világ zárójelbe tétele történik meg (de nem törlésjel alá helyezése, nagy különbség a dekonstrukcióval szemben!), de a felfüggesztés után nem a teljes kognitív kiüresedés állapotába kerül a szöveg és a befogadó/értelmező, hanem „*tudati életem összessége, a zárt tudatáram minden aktivitásával és tapasztalatával*” (Szociológiaelmélet 2000, 85.) együtt megmarad, és megkezdődik az „üres hely” (Iser 1996.) betöltése. Ez a folyamat a szöveggel interaktív válik, az értelmező és a szöveg tudati horizontjai dialógusba kezdenek.

Iser elméletében az irodalom magában hordozza azt a két pólust, amelyekről már eddig beszéltünk. Így az irodalmi szöveg a poeticitás és a társadalmi szerveződések megjelenítésére képes, médiumként jelenvalóvá teszi azt, ami amúgy elérhetetlen lenne számunkra. Az elérhetetlenségnek viszont nem lehet szinonimája az érthetlenség. Az irodalmiság alakításában két tényezőnek (pontosabban háromnak) van meghatározó szerepe: a fiktív és az imaginárius alkotja e két faktort (illetve a valós a harmadikat). A tényezők meghatározása transzcendentálisan nem lehetséges, így kontextuális elemzés keretein belül válhatnak értelmezhetővé. A fikció, fikcionalitás, fiktív fogalmai több irodalomelméleti problémánál elhangzanak, mint valami nem valós, nem létező, kitalált terminus. De ha a fikciót csak a valóság oppozíciójának tekintjük, ahol a fikció „csak” megkettőzi a valóságot, akkor megakad az átjárhatóság. A valós–fiktív vagy-vagy dimenzió átjárhatóságát, határátlépését (transzgresszió), összjátékát az imaginárius valósít(hat)ja meg.

A fikcióképző aktus a reprodukált valóságot jellé változtatja. Közben ez a folyamat háromszögesül: az imaginárius olyan formaként szerepel, hogy lehetővé tegye, hogy fölfogjuk, hogy mire utal a jel. Ennek eredményeképpen játékba kezdenek, transzgressziók sorozatával lép be a valós az imagináriusba, az imaginárius a valósba, illetve a fiktív és az imaginárius egymás kontextusává válik. Az imaginárius jelleg nélküli, formára van szüksége, ezt a feladatot tölti be a fiktív – amúgy az imaginárius csak műveleti tényező. A játék nyelvjáteként is értelmezhető, ahol a kijelentés feltételei, előzetes kondíciói is meghatározó elemek a nyelvjáték működésében.

A nyelvjáték elgondolásban a fikcióképző aktusoknak is nagy szerepük lehet. A nyelvjáték fogalmának értelmezésekor két egymástól eltérő, de sok tekintetben mégis összekapcsolható jelentést kell megkülönböztetnünk. Így a nyelvjáték szó szerinti jelentésében láthatjuk azt a nyelvi működést, amelyben a nyelvi elemek a stilisztika képszerűségében és alakzataiban rejlő lehetőségeket használják ki, ezzel az értelmi dimenzióra is hatást gyakorolva, a nyelvi többértelműségnek, jelentésbeli sokszínűségnek a lehetőségét megteremtve. Viszont a nyelvjáték értelmezésében a környezet, a társadalom megerősítő, elfogadó gesztusait is látnunk kell. Ez utóbbinak szerepe válik jelentőssé akkor, amikor a nyelvjáték – az előbbi funkcióját meghaladva – a legitimációs gyakorlatnak az eszköze lesz, amikor a nyelvhasználat szerveződésének a feltételeit kell látnunk, azt a körülményt, amelyben a nyelvjáték lezajlott. (Wittgenstein 1922.)

A nyelvjáték, ez utóbbi, pragmatikai fogalma – akármilyen furcsa is – a fikcióképző aktusok eredményét „valósként” tünteti fel. Ám nem biztos, hogy a „valós” fogalma a legadekvátabb ennek a processzusnak a leírására, sokkal inkább a *fikcióképző aktus eredményét* kellene valamiféle műszóval megragadni azt és annak a tulajdonságát, ami a fikcióképzés eredményeképpen létrejön. A fikcióképző aktusok sorozatában több funkciót határolhatunk el egymástól. Ezen elemek legfontosabb feladata, hogy jellé transzformálják a „szövegen kívüli tényeket, dolgokat”. A „szövegen kívüli tények, dolgok” feltételezésében Durkheim metodikáját kell a magunkénak érezni. Durkheim dologiasítja a társadalmi jelenségeket, tényként kezeli azokat, ezzel leegyszerűsítve azok belső szerkesztettségét a vizsgálhatóság érdekében. Így a durkheimi szociológia társadalmi tényeket kell, hogy vizsgáljon, ezért azt igényli, hogy ezeket a tényeket „dolgokként” kezeljük. Ezzel kikerülünk egy ismeretelméleti csapdát: feltételezzük a referencialitás *mint olyan* dologi, tényszerű, szövegen kívüli létét, de elemzésünkben nem a referencialitás organikus rendszerét, szervezettségét vizsgáljuk. A tényeknek-dolgoknak a metafizikai státuszát ismerjük el, de a szemlélődés fókuszába a

metafizikai elemek metanyelvi megragadását helyezzük, a dolgokról való beszédet, a metanyelvi diszkurzust – az irodalomtudomány sajátosságaiból fakadóan. A tudásszociológiailag vett „hallgatólagos tudás” a valós és fiktív elemek oppozíciós alapját jelentik. Viszont a hallgatólagos tudás mint a kollektív tudat tételezése a jelek transzcendens visszavezethetőségét vagy éppen kiindulópontját jelenti – attól függően, hogy honnan nézzük. Iser a fikcióképzés aktusát a szövegekben vizsgálja, amely a hallgatólagos tudás szövegbe emelésével, a valóságosnak hitt elemek szövegbe való áthelyezésével azt eredményezi, hogy azok valami más jelévé válnak (Iser 2001, 24.).

A fikcióképzés egyik eszköze a *kiválasztás* vagy *szelekció*. Ebben a műveletben szövegen kívüli tények, dolgok, metafizikai elemek közül kerül egy pár elem a szövegbe. Ezzel a művelettel a dolgok normativitása, egyensúlyi helyzete felborul, új súlyarányokat kap megváltozott környezetében. A szelekciót követően, a *kombináció* fázisában, a kiválasztott elemek a szövegben egymással viszonyba kerülnek, új rendszerbe szerveződnek, megújult relációkat létesítenek. Újdonságuk abban van, hogy a kiválasztódás eredményeképpen a szövegen kívüli világban, spontán szerveződés révén, ez a kialakult konstelláció talán nem jött volna létre.¹¹ Harmadik elemként az irodalmi szöveg megteszi *önfeltáró gesztusát*, bejelenti, hogy önmaga is fiktív szöveg, tehát „tudomása van róla”, hogy eleve fiktívként szerveződött.¹² Ez a lépés mintegy a följebb már említett vagy-vagy dichotómiát idézi meg: bejelenti a szöveg, hogy feltételezi a fikcióval szemben a valós létét. Tehát a fikcionáltság közlése, a valóság látszatával ruházza fel magát a fiktív bejelentést. Iser a nyelv és a referencia egymás megragadásának lehetetlenségét taglalja. *„A referencia önmagában nem nyelvi természetű, de nem készen kapott adatként létezik, amelynek megjelöléséhez elegendő lenne a pusztán rámutató nyelv. A figuratív nyelv tehát azért hagyja maga mögött a rámutató nyelvet, hogy figurációi révén jelezze referenciáinak nyelvi átültethetlenségét.*

Ezzel egy időben [...] a figuratív nyelv fölfoghatóvá teszi referenciáit. Az ilyen nyelv olyan analógiává zsugorodik, amely pusztán a referenciák fölfogását

¹¹ Az itt vázolt elmélet abba az irányba mutat, mintha feltételeznénk valakit a háttérben, mint strukturáló szubjektumot. Ennek lehetőségét radikálisan nem tagadjuk, de vizsgálatunkban nem a szubjektum (ki)léte a tét, a probléma tárgya. Mindenesetre továbbgondolásra érdemes.

¹² „Az irodalmi szövegek egy sor, önnön fiktív voltukra rámutató jelzést tartalmaznak, melyek összességét nem áll módunkban sorra venni. [...] ... e jelzések nem azonosíthatók kizárólagosan a szöveg nyelvi jeleivel. A nyelvészeti leírásukra tett kísérletek mindegyike kudarcot vallott, mégpedig azért, mert ezen jelzések jelentőségét csak sajátos, történetileg változó és a szerzők és közönségük által osztott konvenciók adják meg.” (Iser 2001, 33.)

megengedő feltételeket tartalmazza, ám maga nem lehet azonos a referenciáival.” (Iser 2001, 32.)

Tehát Iser részben arra a következtetésre jut, hogy a nyelv „*fölösztja és eltávolítja magától azokat a rendszereket, amelyekkel összekapcsolódik*”, nem képes a referenciák megragadására (Iser 2001, 27.), de ebben áll a szöveg önnön intencionalitása is. A szöveg hiányzó intencionalitását – itt arra gondolunk, amit nem tud megragadni, azaz a referencialitásra – a befogadásesztétikai koncepciók valamelyest pótolni igyekeznek. Schutte részben megtartja a szöveg autonómiáját (Textblickpunkt), de a szöveg hatásmechanizmusaihoz az olvasó előzetes ismereteit feltételezi, azaz a befogadó valamilyen nagyobb rendszerbe való betagolódását hirdeti. A befogadó elvárásai horizontjában pedig megtalálhatók azok az intenciók (pl: irodalmi ismeretek, származási hely, befogadási helyzet, elképzelések, tartalom, hatás, forma stb.), amelyek a szövegből az esztétikai megtapasztalás útján kerülnek a felszínre, pontosabban „látja bele” a szövegbe az olvasó. (Schutte 1993, 168.) Ebben az esetben egy standard, állapotyszerű elvárásai horizont érvényesül. Ám a befogadásnak van egy dinamikus vázlata is, amelyben a „megtagadott intenció” a kontextuselemzés következtében lesz felfedezhető. Ezért a különböző közvetítőknél, értelmezőknél, kiadóknál a hatásai is formálják a szöveg „potenciális jelentését”, abban nem csak „aktuális jelentés”, hanem intencionált, címzettet igénylő jelentés is megformálódik, de nem szövegimmanensen, hanem kontextuálisan. (Schutte 1993, 193.)

A határátlépések sorozata azt eredményezi, hogy a fikcióképző aktus mindent jellé változtat. Ennek a jelnek a lokalizálása az említett metafizikai térhez kapcsolódó rendszerben történhet, amelyhez – a szövegen kívüli vonatkoztatási mezőként – egy újabb (egyetemes?) jelrendszer kapcsolható, ez (lehet) a kultúra szignifikációs rendszere. A kultúra létezése vagy nem-létezése csakúgy nehézségeket vet fel, mint a nyelv vizsgálata: egzakt rámutatással nem tárható fel. A kultúra mindenhol ott van/ott lehet, mindent befolyásol, de szubsztanciája megragadhatatlan, csak permanens jelölő szerepe működik, de ez épp elég...

Felhasznált irodalom

- BARTHES, Roland: *A szerző halála*. In: BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*. Osiris Kiadó, Budapest. 2001.
- BERGER, Peter L. – LUCKMANN, Thomas: *A valóság társadalmi felépítése*. József Műhely Kiadó, 1998.
- BÓKAY Antal: *Komparatiztika a posztkulturális korban*. In: *A kultúraköziség dilemmái*. (Szerk: FRIED István – KÜRTÖSI Katalin) Szeged, 1999.
- CULLER, Jonathan: *Dekonstrukció*. Osiris Kiadó, Budapest. 1997.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Rizóma*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. (Szöveggyűjtemény)* (Szerk: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László) Osiris Kiadó, Budapest. 2002.
- DE MAN, Paul: *Szemiotika és Retorika*. In: BACSÓ Béla (szerk.) *Szöveg és interpretáció*. Budapest, Cserépfalvi Kiadó. 1991.
- ESCARPIT, Robert: *Irodalomszociológia. A könyv forradalma*. Gondolat, 1973.
- GREENBLATT, Stephen: *A társadalmi energia áramlása*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. (Szöveggyűjtemény)* (Szerk: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László) Osiris Kiadó, Budapest. 2002.
- HALL, Stuart: *Kódolás, dekódolás*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. (Szöveggyűjtemény)* (Szerk: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László) Osiris Kiadó, Budapest. 2002.
- IMHOF, Arthur E.: *Elveszített világok. Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel oly nehezen...* Akadémiai Kiadó, Budapest. 1992.
- ISER, Wolfgang: *A fikatív és az imaginárius*. Osiris Kiadó, Budapest. 2001.
- ISER, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete*. In.: *Testes könyv I.* Szerk.: KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc. Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport. Szeged, 1996.
- LORENZ, Chris: *Lehetnek-e igazak a történetek? Narrativizmus, pozitívizmus és a „metaforikus fordulat”*. In: *Narratívák 4. A történelem poétikája*. (Szerk: THOMKA Beáta) Kijárat Kiadó, Budapest. 2000.
- LYOTARD, Jean-François: *A posztmodern állapot*. In: *A posztmodern*. (Szerk: PETHŐ Bertalan) Platon Kiadó, Budapest. 1996.
- MANNHEIM Károly: *A tudásszociológia*. In: MANNHEIM Károly: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest. 2000.
- ODORICS Ferenc: *Dekonstrukt-orálás*. In: KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc: *Poszt Magyar*. Ictus Kiadó, Szeged. 1995.

- SAUSSURE, Ferdinand: *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. In: *Modern irodalomtudomány kialakulása. (Szöveggyűjtemény)* (Szerk: BÓKAY Antal, VILCSEK Béla) Osiris Kiadó, Budapest. 1998.
- SCHUTTE, Jürgen: *Einführung in die Literaturinterpretation*. Verlag J. B. Metzler. Stuttgart, Weimar, 1993.
- SZIJÁRTÓ Zsolt: *A társadalmi kommunikáció a kultúraelmélet perspektívájából*. In: *Társadalmi kommunikáció*. Osiris Kiadó, Budapest. 2001.
- *Szociológiaelmélet*. Osiris Kiadó, Budapest. 2000.
- THOMKA Beáta: *Narrativitás a kultúrában*. In: *A kultúraköziség dilemmái*. (Szerk: FRIED István – KÜRTÖSI Katalin) Szeged, 1999.
- WHITE, Hayden: *A történelem terhe*. Osiris Kiadó, Budapest. 1997.
- WILLIAMS, Raymond: *Kultúra*. In: *A kultúra szociológiája*. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Budapest. 1998.
- WILLIAMS, Raymond: *A kultúra elemzése*. In: *A kultúra szociológiája*. Osiris – Láthatatlan Kollégium, Budapest. 1998.

Némedi Andrea

**A POSZTSTRUKTURALISTA KRITIKA
MINT HIPERTEXT
(GEORGE P. LANDOW HIPERTEXT-ELMÉLETÉNEK
POSZT-SAUSSURE-I KRITIKÁJA)**

Ez a problémafelvetés inkább kijelentés, mint érvelés,
mintegy pusztán jelzés, megközelítés, mely
"megelégszik" azzal, hogy metaforikus marad.

(Roland Barthes: *A műtől a szöveg felé*)

A metaforák sokkalta szívósabbak, mint a tények [...].

(Paul de Man: *Szemiotika és retorika*)

Bevezető

A számítógép rohamos terjedéséből adódóan napjaink írói és olvasói egyre nehezebben tudják elkerülni, hogy elektronikusan tárolt szövegekkel kerüljenek kapcsolatba. Bár a jelen dolgozat elsősorban nyomtatásban megjelent szövegeket tárgyal, sőt maga is ilyen formátumban olvasható, szerzője sem íróként, sem olvasóként nem mellőzte a modern technológiát: szövegszerkesztő programmal dolgozott, és a hagyományos, cédulás katalógusok helyett a könyvtárak számítógépes nyilvántartásainak, illetve az Internet keresőinek a segítségével bukkant a bibliográfiában szereplő könyvek zömére. Ez a két példa persze nem fedi le az irodalom és a technológia gyakorlati találkozásának összes lehetőségét, hiszen egyre több elektronikus eszköz áll az irodalmárok rendelkezésére. Ezek maradéktalan számbavétele és leírása azonban kívül esik a tanulmány hatáskörén, mivel a számítógépes technológiával, illetve az elektronikus szövegekkel való irodalmi konfrontációra itt nem közvetlenül, hanem a médiaelmélet szűrőjén keresztül kerül sor.

Ez a tematikai korlátozás az alábbi írásnak azonban még mindig túl tág teret hagy, mivel az új technológia terjedésével és a felhasználási módok bővülésével a médiaelmélet is egyre nagyobb méreteket ölt – értve ezen mindazokat a reflexiókat, amelyek tárgya a technológia mint információs és kommunikációs médium. A dolgozat tehát arra sem vállalkozik, hogy a sokszínű és ellentmondásokkal teli

diszkusszió átfogó képét adja. A bevezető is csupán néhány általános észrevételre szorítkozik, amelyekkel a dolgozatban tárgyalt téma tágabb kontextusba helyezését célozza.

A kortárs médiaelméletekben immár általánosan bevett az a vélekedés, miszerint az információtárolásra és kommunikációra használt mindenkori technológia az információ megszüréseivel és rendszerezésével, illetve a kommunikáció egyéb összetevőinek meghatározásával kihat a gondolkodásra, a kultúrára és a társadalomra. Az egyes elméletek közti különbség legfőképp abban áll, hogy milyen jellegű és mértékű befolyást tulajdonítanak a technológiának, illetve, hogy milyen fényben tüntetik fel a következményeket.

A jelen tanulmány nem vitatja a technológia kulturális és társadalmi hatásának tényét. Inkább maga is felveti ezt a témát, de immár nem a technológiával, hanem az azzal összefüggő diskurzusokkal kapcsolatban. A kérdés tehát az, hogy milyen kulturális és társadalmi hatásuk van maguknak a médiaelméleteknek.

A dolgozat előfeltevése szerint bármilyen nagyra becsüli is – akár pozitív, akár negatív értelemben – egy elmélet a technológia kényszerítő erejét, nem állíthatja a médiadeterminizmus abszolút voltát, hiszen ezzel feleslegessé tenné magát mint elméletet. Ha ugyanis a technológia – ha mégoly előreláthatatlanul is – nélkülünk alakítaná a kultúrát és a társadalmat, nem számítana, hogy mit mondunk róla. A technológia tematizálásának igénye mögött ezért kimondatlanul is az a vágy feltételezhető, hogy gondolkodásmódunk befolyásolásával az elmélet aktív módon járuljon hozzá az őt is magába foglaló kultúra és a társadalom alakításához. A dolgozat kiinduló hipotézise ezért az, hogy az elmélet a technológia erejével megegyező vagy ellentétes irányba hathat, felerősítheti vagy gyengítheti annak hatását. Az elméleti diskurzus kulturális és társadalmi hatásának tételezésével a jelen írás ugyanakkor elutasítja a 'semleges', 'értékítéletektől mentes', tehát 'következmények nélküli' leírás lehetőségét. A dolgozat ezzel a beszédaktusoknak azt a felfogását képviseli, amely a konstatív kijelentéseknek is performatív erőt tulajdonít. Mindezt alátámasztandó csupán egyetlen közismert médiaelméletre szeretnék hivatkozni.

A tudás posztmodern állapotáról értekező Jean-François Lyotard például – bár elismeri, hogy az általa megkísérelt "leírás egy része szükségképpen feltevésen alapul" (Lyotard 1993, 11), következőképp: nem ténymegállapítás, csak elmélet – 'az állapot / la condition' szó használatával az általa vizsgált tárgy állandóságára, mozdulatlanságára utal. Az informatizált társadalom kapcsán aztán a "számítógépek hegemoniájá"-ról beszél (15), ami azt az elképzelést sugallja, hogy a posztmodern

állapotot teljes egészében a digitális technológia határozza meg, s ezen semmit sem változtathat a technológiát tematizáló diskurzus.¹ Csakhogy a technológiai átalakulásokról Lyotard hamar áttér néhány ezekből következő „eszme”, „elv” és „nézőpont” társadalmi veszélyeinek tárgyalására (17), ami végső soron azt jelzi, hogy a tudás – és ezen keresztül a társadalom – alakításába nemcsak a technológia szólhat bele, hanem az ahhoz kapcsolódó nézetek, elméletek is. (Ez a konklúzió Lyotard kiinduló álláspontját tekintve igazából nem meglepő, inkább annak szerves következménye, hiszen a tudományos tudást ő a diskurzusok egyik típusaként [11], a társadalmi köteléket pedig nyelvjátékok összességeként [8-9] határozza meg.) A jelen vizsgálódás szempontjából a szóban forgó elmélet ezen felül azt példázza, hogy a technológiával való konfrontáció nemcsak közvetlenül, hanem az arra épülő elméleteken keresztül is lehetséges. Ez történik ugyanis az alábbi dolgozatban, amely számára Lyotard elmélete a továbbiakban csupán metodológiai példaeértékű.

A technológusok után jönnek a teoretikusok – mondja Friedrich A. Kittler, de teoretikusokon itt az irodalomárok is értendők, akik egyre szívesebben folynak bele az elektronikus médium mibenlétét, illetve gyakorlati következményeit boncolgató vitákba. Az új médiummal számot vető publikációk számának növekedése mellett ezt bizonyítja az irodalomtudományi tanszékek tanrendjének médiaelméleti tárgyakkal történő bővülése, illetve a hagyományosan meghirdetett irodalomelméleti kurzusok tematikájának hasonló irányú változása is – hogy csak a saját egyetememen tapasztalt példákat említsem. E tendencia láttán persze két kérdés is felmerül, ti. hogy mi köze a médiaelméletnek az irodalomhoz, illetve, hogy mit jelez az irodalomárok médiaelméleti nyitottsága.

Az eddigiek alapján az első kérdés könnyen megválaszolható: a médiaelméletnek – mint az információtárolásra és kommunikációra használt technológia elméletének – legalább két irodalmi vonatkozása van, amennyiben a

¹ Vö. a következő szakasszal: „A tudás természete nem marad változatlan ebben az átfogó átalakulásban. Csak akkor haladhat az új csatornákon és válhat operacionálissá, ha az ismeret informatikai mennyiségekké átalakítható. Megjósolhatjuk, hogy a konstituált tudás ily módon át nem alakítható összetevőit a jövőben elhanyagolják, és az új kutatási irányokat az szabja meg, hogy le lehet-e az esetleges eredményeket a számítógép nyelvére fordítani. Akár felfedezni, akár tudást átadni akarnak, a tudás »termelőinek« és felhasználóinak mostantól rendelkezniük kell olyan eszközökkel, amelyekkel a számítógépnyelvekre fordítanak. A fordítógépek kifejlesztésére irányuló kutatások már előrehaladottak. Egy bizonyos logika és ezáltal az előírások meghatározott sora együtt jár a számítógépek hegemoniájával, s így ezek határozzák meg, mely állítások tekinthetők a »tudás« állításainak” (Lyotard 1993, 14-15).

technológia az irodalom médiuma, az irodalom pedig az információátvitel és kommunikáció egyik formája. A médiaelmélet tárgya ezek szerint részben az irodalom egy része. Ez azt jelenti, hogy egyrészt a médiaelmélet az irodalom egy olyan aspektusát tárgyalja, amelyet az irodalomelméleti vizsgálódások eddig nem (vagy alig), másrészt a médiaelmélet új kontextusba helyezi a hagyományos irodalomelméleti kérdésfelvetéseket. A médiaelmélet irodalomelméleti relevanciájának belátása után ugyanakkor az imént feltett második kérdés is megválaszolható. Hiszen manapság, amikor az irodalomelmélet burjánzása nagyfokú elméleti tudatosságról és egyben megosztottságról tanúskodik, igazából az lenne furcsa, ha az irodalmárok elutasítanák a médiaelmélettel való konfrontációt. Miként Terry Eagleton megjegyzi: "Az elmélettel szembeni ellenséges érzület általában mások elméleteinek elutasítását és a saját elméletünk feletti elsiklást jelenti" (Eagleton 1983, viii). A médiaelmélettel szembeni nyitottság ezek szerint arról tanúskodik, hogy az irodalmárok készek tudatosan reflektálni saját elméleti előfeltevéseikre, illetve hajlandók elismerni saját elméletük relativitását, lemondva az 'időtlen', 'univerzális' és 'semleges' irodalomelmélet mítoszáról. A médiaelmélethez való közeledésből az irodalomelmélet tehát az önmagától való elidegenedés révén profitálhat. Az irodalomelméletben végbemenő változások persze nem hagyják érintetlenül az írás és olvasás gyakorlatát, így például a kritikát sem.

Az itt következő problémafelvetésekkel a jelen dolgozat azt a hiányérzetet szeretné csökkenteni, amelyet az elektronikus technológia irodalomra gyakorolt hatásáról folyó elméleti diskusszióban a kritika reflektátlansága kelt. A tematikai sokrétűség ellenére ugyanis a kritika kérdését ritkán vetik fel, és olyankor is szélsőséges véleményeknek adnak hangot.² A helyzetet jól példázza George P. Landow munkássága.³ Bár irodalmi tevékenységének jelentős részét az elektronikus szövegek, illetve ezen belül a hipertext kutatásának szenteli, a kritikai gyakorlatot explicit módon Landow is csak egy írásában tárgyalja. A szóban forgó tanulmány a címében feltett kérdésre – ti. mit tegyen a kritikus a hipertext korában – a

² A kortárs médiaelméletek legtöbbször négy kérdést vetnek fel: (1) Hogyan befolyásolja a technológia az irodalmat, vagyis milyen szerkezeti, tematikai és funkcionális változásokat idéz elő egy-egy új technológia? (2) Milyen helyzetben van az irodalom más művészeti ágakhoz képest, ill. hogyan változik ez a pozíció? (3) Hogyan befolyásolja a technológia az irodalmi befogadást? (4) Miben vagy mennyiben változik egy irodalmi szöveg, ha azt egy új médiumba írják át (pl. film, CD-ROM)? Vö. Steigler (1997).

³ Vö. Landow honlapja (Landow 2000b).

következőképp felel: "Mit tegyen a kritikus? A válasz végül nem lehet más: Írjon magában a hipertextben" (Landow 1994, 36).⁴

Arra a kérdésre, hogy miként járulhat hozzá az elektronikus technológia a kritikai gyakorlat újraértelmezéséhez vagy megújulásához, illetve hogyan befolyásolhatja olvasásmódunkat az elektronikus szöveg, a jelen dolgozat George P. Landow hipertext-elméletének kritikáján keresztül keresi a választ. A szóban forgó szövegkorpusz középpontba állítását nemcsak az motiválja, hogy határozott álláspontot képviselő és bőven kifejtett elméletről van szó, hanem az is, hogy Landow a kortárs hipertext-elméleti diskurzus egyik megalapozója, akinek definícióit és elképzeléseit a tudomány szinte kritika nélkül kanonizálta.⁵ A választást befolyásoló szempont volt az is, hogy a jelen szöveg szerzője osztja Landow elméleti preferenciáit, vagyis az elektronikus médium, ezen belül pedig a hipertext kérdését posztstrukturalista háttérrel próbálja megközelíteni. (Az elméleti pozíció megválasztása után talán felesleges is hangsúlyozni, hogy Landow neve a továbbiakban az olvasott szövegek jelölőjeként funkcionál.)

Az a tény, hogy ez a szöveg végül is nyomtatásban került most olvasója kezébe, azt sugallhatja, hogy szerzője végső soron Landow-val ellenétes végeredményre jutott, s a kritikusokat a hagyományos technológia alkalmazására bízta. Való igaz, hogy a dolgozat konklúziója megkérdőjelezi azt az argumentációt, amelyre alapozva Landow az elektronikus médiumra való áttérést, azaz a hipertext írását szorgalmazza. A két technológia közti választást jelenleg azonban a személyes döntésen túl számos tényező befolyásolja, ezért a nyomtatott formátum nem annyira a szerző preferenciáira, mint inkább az őt övező intézményi keretekre lehet jellemző.

A dolgozat a továbbiakban a következő részekből épül fel.

Az első fejezet a már említett tanulmányt, Landow "What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext [Mit tegyen a kritikus? Kritikaelmélet a hipertext korában]" című írását tárgyalja. Ez a szöveg a *Hyper/text/theory* [Hiper/text/elmélet] című tanulmánykötet szerkesztői előszavaként jelent meg, s rövid, bevezető jellegénél fogva megfelelő kiindulási alapnak tűnik. A hipertext definiálása és tipologizálása mellett ez az írás vázolja az elektronikus technológia és az irodalom egy lehetséges összekapcsolási módját, illetve ismerteti a hipertextben írt kritika feltételezett előnyeit.

⁴ Landow írásainak egy része már magyarul is hozzáférhető (Landow 2000a). Mivel a fordítás azonban egyben értelmezés is, az idézett részeket a továbbiakban mindenhol saját fordításomban közlöm, míg az angol eredetit lábjegyzetekben idézem.

⁵ Landow elméletének egyes pontjainak kritikájához lásd Aarseth (1994) és Kolb (1994).

A második fejezet célja a későbbi szövegolvasatok módszertani megalapozása, s ezen a ponton maga is egy módszertani megjegyzésre szorul – avagy inkább mentegetőzésre, amelyet egy olyan írás sem tud elkerülni, amely átfogóan kívánja a kritikát tárgyalni. Mivel a jelen dolgozat elsősorban azt vizsgálja, hogyan értelmezi újra Landow hipertext-elmélete a posztstrukturalista kritikai gyakorlat fogalmát az elektronikus médiumra való áttérés kapcsán, elengedhetetlen annak tisztázása, hogy mi értendő posztstrukturalista kritikán a nyomtatásos médiumban. Ezzel kapcsolatban azonban több nehézség is felmerül. Ugyanis éppúgy igaz, hogy "nincs gyakorlat elmélet nélkül" (Belsey 1991, 4), mint az, hogy "[h]a az utóbbi idők kritikai vitáinak résztvevői és megfigyelői valamiben egyetértésre jutnának, az az volna, hogy napjaink kritikaelmélete zavarba ejtő és zavaros" (Culler 1997, 17). Annak meghatározása érdekében, hogy miben hasonlít vagy miben tér el a hipertextben kivitelezett kritika – azaz a "hiperkritika" (Landow 1994, 38) – a nyomtatásban kivitelezett elődjétől, a továbbiakban – Catherine Belsey példáját követve – ezen utóbbinak inkább az egységét, mint belső különbözőségét hangsúlyozom. (Hogy ez mennyire lehetséges, arról tanúskodjon maga a dolgozat.) A hipertext-elmélet által átértelmezett posztstrukturalista kritika azonban a nyomtatott szöveg olvasásának nem egyetlen módja, ezért a második fejezet a kritikai gyakorlat két modelljét – tulajdonképpen az olvasás két módját – vázolja fel: a reprodukív és a produktív kritikát. Roland Barthes terminusait használva ezek tömören a következőképp jellemezhetők: a reprodukív kritika Művé, a produktív kritika Szöveggé olvassa tárgyát.⁶ Mivel a jelen dolgozat mellett érvel, hogy Mű és Szöveg nem szövegimmanens tulajdonságok, hanem az olvasás funkciói, a következő két fejezet ennek demonstrálását célozza.

Az első fejezetben tárgyalt tanulmány nem részletezi a hipertext tulajdonságait, ezért a harmadik és negyedik fejezet – a teljesség igénye nélkül – Landow egyéb írásait is szemügyre veszi. A dolgozat egyrészt a *Hypertext 2.0* című munkát tárgyalja, amely a *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* [Hipertext: A kortárs kritikaelmélet és technológia konvergenciája] című írás átdolgozott kiadása. Másrészt szó esik a Paul Delanyval közösen írt tanulmányról, ami szintén egy tanulmánykötet bevezető írásaként olvasható. Csakhogy amíg a harmadik fejezet az olvasott szövegek koherenciájára és a posztstrukturalizmushoz való problémamentes kapcsolódására fekteti a hangsúlyt, a negyedik fejezet az ellentmondásokat, apóriákat kutatja, célja tehát a

⁶ Vö. Barthes 1996a.

hiperkritika-elmélet – és ezzel együtt részben a posztstrukturalizmus – ideológiai leleplezése és retorikai vakságainak felmutatása.

Az utolsó fejezet konklúzió és kitekintés egyben, vagyis a dolgozat bevezetőjében megfogalmazott kérdésekre kínál egy-egy lehetséges választ, illetve témajavaslatokat tesz, melyekkel az elektronikus médium további tárgyalását, és más médiaelméletek kritikai olvasatát szorgalmazza.

Mindezek előtt azonban még egy megjegyzés. Be kell vallanom, hogy a szemináriumi viták és baráti beszélgetések során szinte egyedül maradtam azon véleményemmel, miszerint Landow hipertext-elmélete szélsőséges álláspontot képvisel. Az itt következő szövegolvasat célja a már elmondottakon kívül ezért az is, hogy feltárja azokat a stratégiákat, amelyekkel Landow szövegei az általam érzett radikalizmust elleplezik.

1. "Mit tegyen a kritikus? Kritikaelmélet a hipertext korában"

Miként a bevezetőben már láttuk, a "What's a Critic to Do? Critical Theory in the Age of Hypertext [Mit tegyen a kritikus? Kritikaelmélet a hipertext korában]" című tanulmány a címében feltett kérdésre a következőképp felel: "Mit tegyen a kritikus? A válasz végül nem lehet más [The answer, finally, must be]: Írjon magában a hipertextben" (Landow 1994, 36).⁷ A felszólításnak a 'must / kell' segédige ad nyomatékot, amely kifejezhet (1a) kötelességet, kötelezettséget, (1b) tanácsot, javaslatot, (2) logikai szükségszerűséget, konklúziót és (3) a beszélő ragaszkodását az elmondottakhoz.⁸ A válasz tehát így, a kontextusból kiragadva egy nagyon határozott álláspontot jelez, amely a következőket veti fel.

Kultúránkban, ahol az irodalom számára egyidejűleg (elvileg) két technológia is hozzáférhető, tehát nem áll fenn a kizárólagosságból adódó kényszer, az egyik technológia propagálása az alternatívákat riválisokként tünteti fel. A médiák közti választás két implikációval, illetve kérdéssel jár.

- a) A rivalizáló technológiák egyikének preferálása értékítéletet jelent. Tisztázandó, hogy az elektronikus médiumnak a nyomtatott médiummal szembeni felértékelése milyen motivációjú. Érzelmi, teoretikus, kulturális vagy politikai?
- b) Minden értékítélet alapja a különbség, amely azonban lehet kvalitatív és kvantitatív is. Kérdés tehát, hogy az elektronikus médiumban írt kritikai szöveg milyen módon és/vagy milyen mértékben tér el a nyomtatottól?

⁷ "What is a critic to do? The answer, finally, must be Write in hypertext itself."

⁸ Vö. OALD, Ország, UGE.

Landow lakonikusan megfogalmazott utasítása ezeken felül – ahelyett, hogy megszüntetné a kritikus tanácsstalanságát – újabb kérdéseket szül: Mivel magyarázható a válasz magabiztossága? Mit tesz a kritikus, amikor hipertextben ír? És legfőképp, mi az a hipertext? A dolgozat most következő része Landow érintett tanulmányának olvasásakor ezekre a kérdésekre keresi a választ.

1.1. A kortárs kritika(elmélet) és technológia(elmélet) konvergenciája

A tanulmány felütése “Konvergenciák” alcím alatt a következő definíciót adja: a hipertext “egy individuális szövegegységekből, avagy lexiákból, és az azokat összekötő elektronikus kapcsolóelemekből álló információs technológia” (1). A ‘lexia’ szó révén ez a meghatározás beidézi Roland Barthes *S/Z* című kritikai szövegét – emellett minden egyéb olyan írást, amely az *S/Z*-t tárgyalja; illetve Barthes más szövegeit; továbbá e szövegek kommentárjait; stb. A hipertextet alkotó szövegdarabokra mintegy zárójelben (két vessző között) adott szinonima tehát a kortárs irodalom- és kritikaelméletnek egy jelentős szövegkorpuszára – és ezzel a definíció megfogalmazójának elméleti preferenciáira – utal. Az így létrehozott intertextuális kapcsolat ugyanakkor előrevetíti a tanulmány első állítását, miszerint a fent nevezett technológiában “és az utóbbi idők irodalom- és kritikaelméletében sok minden közös” (Uo.).⁹

A tanulmány második mondatában már expliciten is megjelenik az előbb csak allúzióként odaértett szerző neve, s az is kiderül, mi értendő valójában az utóbbi idők irodalom- és kritikaelméletén: “Miként a Roland Barthes-hoz és Jacques Derridához hasonló posztstrukturalisták sok újabb keletű munkája, a hipertext például újraértelmezi a szerzőkről és olvasókról, illetve az általuk írt és olvasott szövegekről régóta fenntartott, hagyományos feltételezéseket” (Uo.).¹⁰ Ebből azt tudtuk meg, hogy Landow posztstrukturalista pozícióból beszél, amikor a tanácsstalan kritikust a hipertextben való írásra biztatja. Következésképp az elektronikus médiumot irodalomelméleti szempontból preferálja. Részben választ kaptunk arra a kérdésre is, hogy mit tesz a kritikus, amikor hipertextben ír: az irodalom – ti. a szerző, az olvasó, a szöveg – posztstrukturalista átértelmezését végzi. Ez viszont újabb kérdéseket vet fel. Miért van szükség ehhez az új

⁹ “Hypertext, an information technology consisting of individual blocks of text, or lexias, and the electronic links that join them, has much in common with recent literary and critical theory.”

¹⁰ “For example, like much recent work by poststructuralists, such as Roland Barthes and Jacques Derrida, hypertext reconceives conventional, long-held assumptions about authors and readers and the texts they write and read.”

technológiára? Miért ne írjon a kritikus továbbra is nyomtatásban, ahogy azt például Barthes vagy Derrida tette?

A tanulmány harmadik mondata számos példával támasztja alá az első mondat állítását az új információs technológia és az irodalom kapcsolatáról. Vagyis a lexiák, Barthes és Derrida után Landow további fogalmakkal és nevekkel pontosítja, mi értendő az utóbbi idők irodalom- és kritikaelméletén: *intertextualitás* (Julia Kristeva), *többszólamúság* (Mihail Bahtyin), *hatalmi hálózatok* (Michel Foucault), *rizóma* (Gilles Deleuze és Félix Guattari), *l'écriture féminine* (Hélène Cixous [ez a példa már az ötödik mondatban szerepel]) (Uo.).¹¹ Ebben a mondatban azonban már nemcsak a párhuzamokról – vagy konvergenciákról – esik szó, hanem a hipertext és a posztstrukturalista kritika különbségéről is. A tanulmány itt azt állítja, hogy “a hipertext megkülönböztető jegyeinek egyikét [one of the defining features of hypertext]” adó “elektronikus összekapcsolás [electronic linking]” “megvalósítja / megtestesíti [embodies]”, illetve “szemlélteti / példával illusztrálja / létrehozza / igazolja [instantiation]” a fent említett elméleti elgondolásokat (Uo.). A különbség az igei rész szerint tehát az, hogy ami a posztstrukturalizmusban eddig csupán koncepcióként [notion, emphasis, conception, idea] létezett, az a hipertextben az elektronikus összekapcsolás révén konkretizálódik. A második mondat kapcsán felmerült kérdésekre ezzel mégsem kaptunk választ, hiszen a posztstrukturalisták munkáiban, vagyis az eddigi kritikai írásokban sem történt más, mint elméleti elgondolások gyakorlati létrehozása, illetve konkrét példákkal való alátámasztása. Az állítmányból ezen felül csupán az elektronikus és a nyomtatott médium anyagi különbségére lehet következtetni, amelyet az ‘embody’ igében szereplő ‘body / test’, illetve az ‘instantiation’ jelentésmezéjébe tartozó ‘substance / szubsztancia’ főnév implikál.¹² A materiális különbség tételezése azonban azért problematikus, mert egyszerre evidens és abszurd. Vagyis az elektronikus és a nyomtatásos technológia közti nyilvánvaló materiális különbségek ellenére nehezen elképzelhető, hogy az előbbit alkotó fém vagy műanyag alkatrészek és elektronikus kisülések miként adhatnának ‘szemléletesebb testet’ a szóban forgó koncepcióknak, mint amelyet a nyomtatott könyvet alkotó papír és festék adott. Vagyis

¹¹ “Electronic linking, which provides one of the defining features of hypertext, also embodies Julia Kristeva’s notions of intertextuality, Mikhail Bakhtin’s emphasis upon multivocality, Michel Foucault’s conceptions of networks of power, and Gilles Deleuze and Félix Guattari’s ideas of rhizomatic, »nomad thought«. [...] For this reason even thinkers like Hélène Cixous, who seems resolutely opposed to technology, can call for ideas, such as *l’écriture féminine*, that appear to find their instantiation in this new information technology.”

¹² Vö. OALD, AMN, WBD.

problematicusnak tűnik a posztstrukturalista kritika és hiperkritika különbségét csupán ebből az eltérésből levezetni. A tanulmány harmadik mondatának alanyából – ti. 'összekapcsolás' – viszont arra lehet következtetni, hogy nyomtatott és elektronikus kritika között Landow elsősorban a strukturális különbségekre helyezi a hangsúlyt.

A tanulmány negyedik mondata a fent nevezett irodalom- és kritikaelméletet már nem magával a hipertexttel – ti. a technológiával –, hanem annak koncepciójával veti össze, ezzel is csökkentve a materiális különbségekre eső hangsúlyt. A hipertextualitás elgondolásának és a posztstrukturalizmusnak a konvergenciáját a tanulmány itt kétféle módon magyarázza. Egyrészt a két elméleti elgondolás körülbelül azonos időben keletkezett, másrészt mindkettőt "a nyomtatott könyv és a hierarchikus gondolkodás egymással összefüggő jelenségével való elégedetlenség" szülte (Uo.).¹³ Az első magyarázat azt jelzi, hogy a tanulmány az irodalom- és kritikaelmélet megítélésekor nem hagyja figyelmen kívül az idő dimenzióját. Ezt egyébként már a címben szereplő 'age / kor(szak)' szó is jelezte. A történelmi beágyazottság figyelembe vétele egyet jelent annak elismerésével, hogy az elméletek változhatnak, vagyis nincsenek univerzális és időtlen igazságok. A második magyarázatból az következik, hogy Landow számol a hatalmi viszonyok kérdésével, vagyis a posztstrukturalizmus népszerűsítésekor figyelembe veszi annak politikai vonatkozásait. Miként a politikai kritikáról írva Terry Eagleton megjegyzi, "[néhány elmélet] ideologikusságát semmi sem jelzi világosabban, mint az a próbálkozásuk, hogy teljesen figyelmen kívül hagyják a történelmet és a politikát" (Eagleton 1983, 195).¹⁴ Az imént idézett második magyarázat emellett a hierarchikus gondolkodást a nyomtatott könyv jelenségéhez köti, amiből az következik, hogy az elektronikus médiumra való áttéréstől Landow végső soron a hatalmi viszonyok demokratizálódását várja.

Miután elismerem, hogy Landow az új technológia preferálásával a hatalmi viszonyok kiegyenlítésére törekszik, joggal szegezhető nekem a kérdés, miért vádolom a hiperkritika-elméletet radikalizmussal. Erre egyelőre én is csak egy kérdéssel tudok felelni. Hogyan egyeztethető össze a demokrácia elve azzal az ellentmondással, hogy az elektronikus médiumra való áttéréstől Landow végső soron a hatalmi viszonyok demokratizálódását várja.

¹³ "The very idea of hypertextuality seems to have taken form at approximately the same time that poststructuralism developed, but their points of convergence have a closer relation than that of mere contingency, for both grow out of dissatisfaction with the related phenomena of the printed book and hierarchical thought."

¹⁴ "some of the theories we have examined in this book are nowhere more clearly ideological than in their attempts to ignore history and politics altogether"

utasít? Álláspontom igazolásához ezért a későbbiekben még tisztázandó, miképp szentesítheti a cél az eszközt, vagyis hogyan leplezi a szöveg az elmélet és a gyakorlat e diszkrepanciáját.

1.2. Distinkciók a hipertext(ualitás) fogalmában

A hipertext definíciója után a tanulmány két distinkciót tesz, melyek mindegyikére nagy hangsúlyt fektet. Egyrészt megkülönbözteti a hipertext általános fogalmát annak egy adott rendszerben való megvalósulásától; másrészt elhatárolja az elektronikus textualitás fogalmát annak egy adott apparátuson való fizikai megjelenésétől. Ebből a megfogalmazásból úgy tűnhet, hogy Landow a szellemiség és materialitás, vagy az elméleti és gyakorlati dimenzió különválasztását hangsúlyozza. Csakhogy az 'individuális szövegegységekből, avagy lexiákból, és az azokat összekötő elektronikus kapcsolóelemekből álló információs technológia' megkülönböztetése az azt megvalósító konkrét rendszertől (software) és fizikai apparátustól (hardware) paradoxonnak tűnhet, amennyiben technológián általában software és hardware együttesét értjük. A dolgozat az alábbiakban ezért e distinkciók részletezésére, illetve értelmezésére vállalkozik.

1.2.1. Az aktuális software jelentette korlátok

A hipertext és hipermédia irodalmi, kulturális és politikai implikációinak további tárgyalása előtt Landow felhívja a figyelmet e terminusok "általános jelentése [the general meaning]" és "az aktuális rendszerekben való specifikus megvalósulásaik [the specific embodiments of them in actual systems]" közti különbségre (2).¹⁵ Vagyis Landow a hipertext általános fogalmát megkülönbözteti az aktuális software-től.

Példaként a HyperCard nevű programot említi. Számos erénye ellenére ez a software szerinte "nem reprezentálja a valódi hipertextet, és ezért azzal a sajnálatos hatással járt, hogy túlságosan korlátozott képet adott erről a hatalmas [powerful]

¹⁵ Megjegyzem: a 'hipermédia' terminust a szöveg itt használja először, vagyis erősen kérdéses, hogy milyen jelentéssel bír egyáltalán. A kontextusból nem sok derül ki, mivel a szó egy összetett főnévi szintagma egyik mellérendelt tagjaként, jelző nélkül áll. Az értelmezés egyetlen lehetősége itt a szóösszetételt alkotó tagok – ti. 'hiper' és 'média' – jelentésének összeadása. Később (29. oldal) Landow hipermédiának nevezi azt a hipertextet, melynek lexiái szövegeken kívül képet és/vagy hangot is tartalmaznak.

technológiáról, vagy arról, amivé az válhat” (3).¹⁶ (Megjegyzem, hogy a 'powerful / hatalmas' jelzővel a technológiát Landow ismét a hatalom és ezáltal a politika kérdéséhez köti.) A Hypercard 1.0-ás verziója például a "kártya metaforájára [card metaphor]" (Uo.) épült, ezért a szövegegységek méretét az a szempont határozta meg, hogy ráférnek-e egy-egy ilyen kártyára, amelyek közül a rendszer ráadásul egyszerre csak egyet tudott a képernyőn megjeleníteni.

Az említett software hibáinak említése után Landow azt is jelzi, hogy mi célja van a különbségtétellel:

Ezekre a korlátozásokra nem azért mutatok rá, hogy ezt a programot kritizáljam, amely olyan sokat tett azért, hogy az embereket a hipertextualitás képzetéhez [idea] vonzza; hanem azt akarom szorgalmazni [urge], hogy a hipertextet ne csupán a HyperCard értelmében fogjuk fel. (Uo.)¹⁷

A distinkció célja ezek szerint nem az, hogy a technológiát a software-rész kizárásával hardware-ként értelmezze, vagy hogy a hipertextnek software-független jelentést adjon. A megkülönböztetés célja csupán az, hogy a technológia software-függő tulajdonságait megóvja az általánosítástól. Landow tehát arra figyelmeztet, hogy az éppen alkalmazott program nem feltétlenül aknázza ki a technológiában rejlő összes lehetőséget; azt azonban nem tagadja, hogy a technológia potenciálját valamilyen konkrét rendszerben aktualizálni kell.

1.2.2. Az aktuális hardware jelentette korlátok

Miután felhívta a figyelmet arra, hogy – "különösen fejlődésének korai szakaszaiban" (Uo.)¹⁸ – a hipertext általános fogalma elválasztandó a specifikus megvalósulásaitól, Landow arra figyelmeztet, hogy "különbséget kell [must] tenni a

¹⁶ "[the first version of HyperCard] does not represent true hypertext, and it therefore has had the unfortunate effect of conveying too limited an idea of what this powerful technology is or might become"

¹⁷ "I point out these limitations not to criticize this program, which has done so much to attract people to the idea of hypertextuality, but to urge that we not conceive of hypertext solely in terms of HyperCard."

¹⁸ "particularly during the early stages of its development"

digitális textualitás és egy konkrét apparátuson való olvasásának a tapasztalata között is” (Uo.).¹⁹

Erre a distinkcióra állítólag azért van szükség, “mert sok ember, aki az elektronikus textualitással konfrontálódik, összekeveri az olvasás tapasztalatát azzal a konkrét technológiával, amin olvas” (4).²⁰ Tehát a digitális textualitás fogalmából a tanulmány valójában nem az olvasás tapasztalatának egészét zárja ki, csupán annak fizikai összetevőit – vagyis azokat, “amelyeknek több közük van a jelenlegi számítástechnológiához, mint magához az elektronikus szöveghez” (Uo.).²¹ Ezzel Landow a hipertext fogalmát nemcsak az aktuális software-től, hanem az aktuális hardware-től is megkülönbözteti, tovább csökkentve ezzel a materialításra eső hangsúlyt.

Erre már a tanulmány második részében kerül sor, amely a “Bőrkötéses könyvek olvasása a fürdőkádban, vagy a hipertext olvasófelülete”²² alcím alatt idézi fel azt az argumentációt, amely a hardware-rel való fizikai konfrontáció tapasztalatára hivatkozva utasítja el az elektronikus technológiát. Olyan ellenérvekre kell itt gondolni, amelyek a képernyőn történő olvasáskor például a bőrkötés tapintását vagy a fürdőkádban való fekvést hiányolják. Példaként arra, hogy “az olvasás aktusa változni fog, amint megváltozik az olvasói felület vagy mechanizmus természete” (Uo.),²³ a tanulmány többek közt olyan újításokat említ, mint amilyenek a vezeték nélküli, hordozható gépek (laptopok) vagy a billentyűzetet helyettesítő elektronikus toll.

Ezen a ponton érdemes ismét felvetni Landow radikalizmusának kérdést. A tanulmány érintett részében ugyanis több olyan stratégia is tetten érhető, amelyekkel a szöveg saját radikalizmusát leplezi. Személyes meggyőződése az, hogy Landow elutasítja az elektronikus technológia “érzelmi diszpozíciók [emotional dispositions]” (Uo.) alapján történő megítélését, vagyis nem tartja komoly érveknek, ha valaki a bőrkötéses könyvet hiányolja. Ezt azonban Friedrich A. Kittlert idézve teszi, minek következtében Landow álláspontja nem mondatik ki közvetlenül a szövegben. A Kittler szavai révén implikált elutasítás után Landow megállapítja, hogy a szóban forgó “reakció nem találja el az elektronikus textualitással

¹⁹ “one must also distinguish between digital textuality and the experience of reading it on a particular apparatus”

²⁰ “many people confronting electronic textuality confuse the experience of reading it with the particular technology on which it is read”

²¹ “that have to do more with current computer technology than with electronic text itself”

²² “Reading Leather-bound Volumes in the Bathub; or, The Hypertext Reading Site”

²³ “the act of reading will change as the nature of the reading site or mechanism changes”

kapcsolatos lényegi pontot – az alapvető elkülönülését attól a tárgytól, amelyen olvassák” (Uo.).²⁴ A kritikus megjegyzés alanyát képező ’reaction / reakció’ szót azonban az ’entirely understandable / teljesen érthető’ jelzős szerkezet módosítja, ez tompítja a megállapítás élet. Ezek után Landow saját érzelmi diszpozíciójának ecsetelésébe kezd, és egy fürdővízbe esett értékes könyvről szóló anekdota kíséretében vallja be közönyét a kádban történő olvasással szemben. Az elektronikus technológia ellenzőit Landow végül azáltal próbálja ’feltétlen szimpátiájáról’ biztosítani, hogy megosztja velük saját preferenciáit, ti. hogy ő személy szerint heverőn vagy ágyban fekvé szeret olvasgatni. Az adott kontextusban én csak ironikusan tudom érteni ezt a ’vallomást’. Közöny vagy szimpátia helyett tehát ellenszenvet hallok ki belőle.²⁵

1.3. A hipertext tipológiája

Bár óva int attól, hogy a jelenleg rendelkezésünkre álló software-ekkel és hardware-ekkel szerzett tapasztalataink alapján általános megállapításokat tegyünk a hipertextre vagy hipertextualitásra vonatkozóan, Landow kitart kiinduló álláspontja mellett: az irodalmi és politikai változások megvalósulását nem elméleti elképzelésektől, hanem a technológiától várja. Miként írja, “sem politikai, sem irodalmi implikációkat nem vezethetünk le csupán ezekből a pusztá, bár rendkívül szuggesztív, definíciókból, mivel az ilyen rendszerek konkrét technológiákban való aktuális megvalósulásaik jelentős befolyással bírnak” (6-7).²⁶

Mivel úgy gondolja, hogy “[b]árkinek, aki a hipertext irodalmi, kulturális és politikai implikációról akar írni, először némi gyakorlati tapasztalatra kell szert tennie a hipertext rendszerekkel és az azokon írt dokumentumokkal” (7),²⁷ írása

²⁴ “this entirely understandable reaction misses the central point about electronic textuality – its fundamental distinction from the object on which it is read”

²⁵ Vö. uo.: “I have little interest, I must admit, in reading books, leather-bound or otherwise, in a bathtub – particularly since that time I lent friends a prized first edition of a 1950s science fiction classic that ended up in their tub. Nonetheless, as one who has always done a good deal of reading reclining on sofas or stretched out on a bed, I certainly sympathize with those who protest that they do not like to read at a computer screen.”

²⁶ “one can derive neither political nor literary implications from these bare, if enormously suggestive, definitions alone, for the actual instantiations of such systems in particular technologies have a major influence”

²⁷ “Anyone writing of the literary, cultural, and political implications of hypertext, however, needs first to have some practical experience with hypertext systems and with documents on those systems.”

nagy részét Landow annak szenteli, hogy bemutassa a jelenleg létező hipertext-alkalmazások főbb fajtáit. A tanulmány alapján a következő tipológia állítható fel.²⁸

- (I.) Rendszer- vagy technológia-függő [system- or technology-determined] különbségek
 - (i) Logikai és konceptuális linkekkel rendelkező, nem elsősorban szöveg- vagy kép-alapú hipertextek
 - (ii) Hálózatra kapcsolt [networked] hipertextek
 - (iii) Kapcsolat nélküli [stand-alone] hipertextek
- (II.) Szerző-függő [author-created] különbségek: A különbségek itt a szerző által alkalmazott retorikai és organizációs megoldásokból adódnak, ezért ebből a szempontból a jelenlegi hipertextek nagy változatosságot mutatnak.
- (III.) Strukturális különbségek
 - (i) Tengely mentén strukturált [axial-structured] hipertextek
 - (ii) Háló-struktúrájú [network-structured] hipertextek

Mivel a jelen dolgozat Landow hiperkritika-elméletének kritikáját nem a konkrét technológiával, vagyis nem az aktuális hipertext-alkalmazásokkal való összevetés révén, hanem Landow szövegeinek szoros olvasásával kívánja megvalósítani, most nem tér ki a tipológiát alátámasztó példák tárgyalására. A további vizsgálódás szempontjából a tipológiának itt azért van jelentősége, mert a különböző alkalmazások kapcsán fény derül Landow preferenciáira.

Irodalmi szempontból Landow a hálózatra kapcsolt, háló-struktúrájú rendszereket tarja a legígéretesebbnek. Ezek közül is azokat, amelyek szerzői a leginkább szakítanak a nyomtatott könyvben megszokott retorikával: a lineáris organizációval. A hipertext módozatok és műfajok ezen értékelése megerősíti a jelen dolgozat korábbi sejtését, nevezetesen: az irodalmi és politikai következményeket Landow nem az elektronikus technológia materialitásából, hanem a szöveg strukturális jegyeiből vezeti le.

1.4. A hipertextben írt posztstrukturalista-ideológia kritika(elmélet)

A jelenlegi konkrét hipertext-alkalmazások bemutatása után a tanulmányt záró rész alcíme ismét felteszi a kritikus teendőire vonatkozó kérdést. Az erre adott végső választ már ismerjük, hiszen a tanulmány tárgyalását a jelen dolgozat olyan kérdések megfogalmazásával kezdte, amelyeket Landow határozott konklúziója implicált. Elsősorban két kérdésre vártunk választ.

²⁸ Vö. Landow 1994, 6-31.

- a) Mi motiválja az elektronikus médiumnak a nyomtatott médiummal szembeni felértékelését?
- b) Milyen különbségre épül ez az értékítélet?

A dolgozat az eddigiek alapján az alábbi következtetésekre jutott.

- a) Landow elutasítja a technológiák érzelmi diszpozíciók alapján történő megítélését. A kritika szempontjából az elektronikus médiumot ő elsősorban irodalomelméleti megfontolásokra hivatkozva preferálja, de a posztstrukturalizmus népszerűsítésekor nagy hangsúlyt fektet az elmélet kulturális és politikai implikációira is.
- b) Az elektronikus médiumnak a nyomtatott médiummal szembeni felértékelésekor Landow elsősorban a bennük írott szövegek strukturális jegyeit veszi figyelembe. Ezeket viszont nem függetleníti teljesen a materialitástól, mivel a hipertextualitás koncepciójának irodalmi, kulturális és politikai implikációit konkrét technológiai megvalósulásokhoz köti.

A dolgozat az alábbiakban Landow végső válaszáának kontextusát tárgyalja, méghozzá két lépésben, ti. a válaszban használt 'must / kell' ige két fő jelentésmezeje szerint. Egyrészt tisztázandó, hogy mi alapján értelmezhető posztstrukturalista szemszögből külső kényszerként vagy logikai szükségszerűségként a médiumváltás.²⁹ Másrészt kérdés, hogy miért jelent különös előnyt a médiumváltás a posztstrukturalista kritikára nézve.³⁰

1.4.1. A kritika médiumváltása mint külső kényszer és logikai szükségszerűség

Bár általános médiaelméleti megfontolásokról eddig nem sok szót ejtett, tanulmánya befejező részében Landow csatlakozik azon szerzőkhöz, akik szerint a modern – ti. a posztmodern 'előtti' – tudomány és kritika "a nyomtatott könyv multiplicitására és állandóságára [the multiplicity and fixity of the printed book]" alapozva jött létre (35). McLuhan, Foucault, Derrida, Kittler, Elizabeth Eisenstein és Alvin Kernan munkáira hivatkozva Landow megállapítja, hogy "[a]mit ma normális tudományos gyakorlatnak tartunk, azzal a feltétellel jött létre, hogy a térben és időben elválasztott olvasók ugyanarra a szövegre tudtak hivatkozni" (Uo.).³¹ A "nyomtatás rezsimének [print regime]" (Uo.) ezt az előfeltételét a hipertext megkülönböztető jegyét jelentő elektronikus összekapcsolás Landow szerint felszámolja: "A hipertext, amely lehetővé teszi az olvasók számára, hogy egy

²⁹ Vö. a 'must' (1a) és (2) jelentésével.

³⁰ Vö. a 'must' (1b) és (3) jelentésével.

³¹ "Not until readers separated in space and time could refer to the same text did much of what we take to be the normal practice of scholarship come about."

lehetőséghalmazon belül kiválasszák saját útvonalait, feloldja azt az alapvető állandóságot, amely [a hagyományos, nem posztstrukturalista (N.A.)] kritikaelméletünk és gyakorlatunk alapját képezi” (Uo.).³² Következésképp “ennek az új információs technológiának hatalmában áll [has the power] újjáalakítani kultúránk alapvető feltevéseit a textualitásról, szerzőségről, kreatív tulajdonról, oktatásról és egy sor más kérdésről” (32).³³ Mi ihez kezdjünk mármost a hipertext jelentette hatalommal?

Landow végső válaszát már ismerjük: Használjuk! Érdekes azonban megvizsgálni a válasz felvezetését is, mivel itt ismét tanúi lehetünk a radikális álláspontot elfedő retorikának. Ezzel együtt választ kaphatunk a jelen dolgozat egy korábban feltett kérdésére: Hogyan egyeztethető össze a demokrácia elve azzal az ellentmondást nem tűrő hangnemmel, amellyel a szöveg ezen elv megvalósítására utasít?

A tanulmány konklúzióját jelentő felszólítást a 'must / kell' segédige vezeti be, amelyről már korábban megállapítást nyert, hogy kizárólagos egyértelműséggel ruházza fel az utasítást, miszerint a kritikusnak hipertextben kell írnia. A tanulmány címét adó eredeti kérdésben azonban nem a 'must' ige, hanem a szinonim 'to be to' szerkezet szerepel. Ezen utóbbinak a kötelesség, szükségszerűség, parancs kifejezése mellett viszont több jelentése is van, amelyek közül kettőt a tanulmány is felhasznál.³⁴

I. válasz: Azt a jelentést aktualizálva, amely szerint a szerkezet megállapodást, intenciót vagy célt fejez ki, Landow először jövő időben érti a kérdést: Mit *fog* a kritikus tenni? “Ha a hipertext valóban komoly paradigmaváltást jelent, akkor természetesen várható, hogy a nyomtatáson alapuló irodalom legtöbb tudósa, kritikusa és elméletalkotója nem fog [will] tenni vele kapcsolatban semmit” – hangzik a felelet (35). Az ebben használt 'will' segédige a jövőre vonatkozó jóslás mellett hajlandóság vagy annak hiányának jelzésére is használatos.³⁵ A felelet tehát az irodalmárok tudatos ellenállását tételezi, miként azt az idézet további része is mutatja: “Elfordítják majd [will] a tekintetüket, tagadják, ha erre kényszerülnek,

³² “Hypertext, which permits the readers to choose their own paths through a set of possibilities, dissolves the fundamental fixity that provides the foundation of our critical theory and practice.”

³³ “this new information technology has the power to reconfigure our culture’s basic assumptions about textuality, authorship, creative property, education, and a range of other issues”

³⁴ Vö. OALD, UGE.

³⁵ Vö. OALD, UGE.

hogy a hipertextuális fikció vagy költészet valódi fikció vagy költészet, és általában nagy ragaszkodást mutatnak a nyomtatott könyvhöz” (Uo.). A feltételezett ellenállással Landow két – bár nem közvetlen – módon is leszámol. Egyrészt az irodalmárok jellemzésére egy birtokos szerkezetet használ, amelyben az irodalmárokat a nyomtatáson alapuló irodalom birtokaként szerepelteti. Ezzel azt implikálja, hogy a szóban forgó csoport a hierarchikus gondolkodás befolyása alatt áll, és nem érdeke a hipertext kapcsán beharangozott demokratizálódás. Másrészt a felelet ismét felidézi a z érzelmekre a pelláló technológia-ellenes argumentációt. A következő mellékmondat – kissé eltúlozva – megint arra utal, hogy a technológia ellenzői a fizikai élményt veszik alapul: “még akkor is [tagadják a hipertext valódi létét], amikor a számítógépes szöveg feltehetőleg elidegenített vagy elidegenítő effektusainak tapasztalatát egy gazdag szattyánbőrbe kötött viktoriánus regény simogatásának tapasztalatával vetik össze” (Uo.). A fizikai tapasztalat érvényességét Landow végül újfent az ironia eszközével tagadja – de csak halkán, ti. zárójelben: “(habár, az igazat megvallva, szinte valamennyi általuk olvasott könyvről kiderül, hogy papírkötéses formájúak, s amelyeket azért is félrevezető »tökéletes kötésűnek« mondani, mivel szekcióról szekcióra szétestek saját vagy tanítványaik kezében)” (Uo.).³⁶

II. válasz: A tanulmány ezután a 'to be to' szerkezetnek a lehetőséget kifejező jelentését aktualizálja, és arról beszél, hogy mit *tehet* a kritikus a hipertexttel kapcsolatban. A választ még itt is egy érzelmi diszpozíciókra tett utalás vezeti be: “Annak az egyre növekvő számú embercsoportnak, amely egyaránt szereti a nyomtatott könyveket és azok új, elektronikus kiterjesztéseit vagy részbeni analógiáit, számos lehetősége van.” (Uo.).³⁷ A beharangozott számos lehetőség közül Landow azonban csak kettőt említ, melyeket a határozottabb utasítás felé mutató 'task / feladat' szóval jelöl.

³⁶ “Of course, if hypertext truly marks a major paradigm shift, then one can expect that most scholars, critics, and theorists of print-based literature will do nothing at all about it. They will avert their eyes, deny, when pressed, that hypertext fiction or poetry is real fiction or poetry, and in general express great affection for the printed book – even on occasion contrasting the experience of encountering the supposedly denatured and denaturing effects of computer text to that of fondling a Victorian novel bound in rich morocco (even though, to be honest, almost all the books they have ever read turn out to take the form of paperbacks, so misleadingly labeled »perfect-bound,« that fell apart, section by section, in their hands and in those of their students).”

³⁷ “Those increasing number of people who like both printed books and their new electronic extensions or partial analogues have several choices.”

Az egyik feladat [task] az információs technológia korábbi nagy változásainak vizsgálatát foglalja magába, úgymint a kéziratról a nyomtatásra vagy a kisipari nyomtatásról a nagy sebességű nyomtatásra való áttérés vizsgálatát. Egy másik, szorosan ehhez kapcsolódó vállalkozás [task] a digitális szó azon használatára koncentrál, melynek célja a nyomtatásos kultúra észrevétlen, naturalizált és misztifikált aspektusainak felfedése. (36)³⁸

A 'What is a critic to do?' kérdésre adott I. és II. választ azt köti össze, hogy mindkettőben megfogalmazódik az, ami a hiperkritikáról az eddigiek alapján csupán sejthető volt. Ahogy már a posztstrukturalista kritika történelmi meghatározottságának és politikai vonatkozásainak figyelembe vételével jelezte, az elektronikus technológia elidegenített és elidegenítő effektusairól [denatured and denaturing effects] és a nyomtatásos kultúra észrevétlen, naturalizált és misztifikált aspektusainak felfedéséről [to reveal unnoticed, naturalized, and mystified aspects of print culture] beszélve Landow ugyanis azt adja tudtunkra, hogy a hipertexthez szerinte ideológiakritikai potenciál társul. E felismeréshez két előzetes belátás szükségeltetik. Egyrészt, a fennálló ideológia működése leginkább egy adott történelmi korhoz kötött kulturális és társadalmi berendezkedés naturalizált és misztifikált aspektusaiban érhető tetten. Másrészt, ezen 'észrevétlen' aspektusok felfedésével a kritika elidegeníti és megkérdőjelezi a fennálló ideológiát.³⁹

Mivel a jelenlegi kultúrát Landow a nyomtatás technológiájához köti, következő megjegyzésével arra figyelmeztet, hogy saját tanulmánya, amely maga is egy hagyományos könyvben olvasható, a fennálló – de Landow által elutasított – ideológia újratermelését eredményezheti: "az elméletalkotót ezek az aspektusok éppúgy magukba foglalják, mint a vizsgálódás ama specifikus formája, amely a nyomtatásra alapuló elmélet, konkrétabban annak posztstrukturalista formái, és a hipertext elmélete és gyakorlata közti specifikus konvergenciákat kutatja" (Uo.).⁴⁰ Abból a belátásból, miszerint a technológia következményei külső kényszerként

³⁸ "One task involves investigating previous major shifts in information technology, such as that from manuscript to print or from craft to high-speed printing. Another closely related task focuses on using the digital word to reveal unnoticed, naturalized, and mystified aspects of print culture."

³⁹ Vö. Belsey (1991).

⁴⁰ "these aspects involve the theorist as does the specific form of investigation that probes the specific convergences between print-based theory, particularly its poststructuralist forms, and hypertext theory and practice"

nehezednek az elméletalkotóra, a tanulmány konklúziója valóban logikai szükségszerűségként következik: a jelenleg uralkodó ideológia kritikájához el kell szakadni a nyomtatásos technológiától.

1.4.2. A hipertextben írt kritika előnyei

A jelen dolgozat egyik központi kérdésére válaszolva – ti. milyen következményekkel jár a médiumváltás a kritikai szövegre vonatkozóan – Landow tanulmányának befejező része végezetül az eddigi tapasztalatokra hivatkozva a következőt mondja. “Az első próbálkozások azt sugallják, hogy a hipertextuális környezetben írt kritika és elmélet elkerülhetetlenül részesül a médiumra jellemző tulajdonságokból, úgymint: többszólamúság, lezáratlanság, multilineáris elrendezés, a nem szövegszerű információ nagyobb aránya, illetve a szerzőség – beleértve a szerző tulajdon eszméit – és a szövegen belüli státusviszonyok alapvető rekonfigurációja (Uo.).”⁴¹

Miután korábban már megállapítást nyert, hogy a nyomtatott könyv és a hipertext különbsége elsősorban az általuk lehetővé tett szövegek strukturális jegyeiben keresendő, valóban elkerülhetetlennek tűnik, hogy a hipertextben írt szöveg az új médium tulajdonságaival rendelkezzen. Landow szerint ez azért előnyös, mert a hipertextben írt irodalomról hipertextben írt kritika egy újabb posztstrukturalista elképzelést valósít meg: az irodalmi és kritikai szöveg közti határ eltörlését.

Amikor Cixous, Barthes, Miller és más elméletalkotók az elméleti és az irodalmi szöveg közti határ vagy korlát megtagadására törekednek, állításaik sokak számára hirtelen felháborítóan elbizakodott és nagyra törő próbálkozásoknak tűnnek, amelyekkel az átlagos olvasó sohasem találkozik, és amelyeken a költő és író mosolyog – úgy tűnik, hogy ezeknek az állításoknak a nyomtatás világában csak az egyetem státusszférájában van értékük. Mindazonáltal, miként Barthes és Derrida megállapításai a szerző haláláról, Derridáé a textualitásról, Kristeváé az intertextualitásról és annyi más egyéb, a kreatív és

⁴¹ “The first attempts to write criticism and theory within a hypertext environment suggest that they inevitably share the medium’s characteristic multivocality, openendedness, multilinear organization, greater inclusion of nontextual information, and fundamental reconfiguration of authorship, including ideas of authorial property, and of status relations in the text.”

diskurzív módok ezen összeolvadása egyszerűen *megtörténik* a hipertextben. (39)⁴²

A hiperkritikai szöveg általános jellemzését tekintve Landow eddig tárgyalt írása a továbbiakban nem sok támpontot ad, leszámítva még egy utolsó megjegyzést: "ezeket a témákat a *Hypertext* [című könyvem]ben már tárgyaltam (bár nem specifikusan az új médiumban írt elméletre utalva)" (36-37).⁴³

2. Kritikai szöveg 'a nyomtatott könyv korában'

Az itt következő fejezet Landow további írásainak tárgyalása előtt azt kívánja tisztázni, hogy mi értendő a 'kritika' és a 'szöveg' posztstrukturalista felfogásán a továbbiakban. E pontosításra azért van szükség, mert bár a 'posztstrukturalizmus' kifejezés egy egységes elméleti keretre utal, az egyes elméletalkotók felfogásában jelentős különbségek vannak. A jelen dolgozat ezért két olyan szerző egy-egy írására hivatkozik, akik vállalkoztak arra a (lehetetlen) feladatra, hogy összegezzék a posztstrukturalista elképzeléseket.

2.1. "A műtől a szöveg felé"

"A műtől a szöveg felé" című írásában Roland Barthes azon mutáció diagnosztizálására vállalkozik, amely a nyelvről alkotott elképzelésünk megváltozása, illetve a nyelvészetben, az antropológiában, a marxizmusban és a pszichoanalízisben végbemenő interdiszciplináris átalakulások következtében "hatalmába keríti a mű fogalmát" (Barthes 1996a, 67). A jelen dolgozat a "korábbi kategóriák elcsúsztatásával vagy kifordításával" létrejövő Szöveg barthes-i leírását tekinti a posztstrukturalista 'szöveg'-konceptiók legjobb összefoglalásának (68). Bár ezen összegzés összegzésére itt nem kerül sor – Barthes szövege ugyanis "maga is csak »szöveg« lehet" (74), vagyis 'redukálhatatlanul plurális' (70) –, a továbbiakban ez jelenti a hivatkozások referenciáját.

⁴² "When Cixous, Barthes, Miller, and other theorists seek to deny a boundary or barrier between theoretical and literal texts, their claims strike many as outrageously pretentious attempts at self-aggrandizement, which the general reader never encounters and at which the writer of poetry and fiction smiles – claims that in a print word have value only, it would seem, in the statusphere of academe. Nonetheless, like Barthes's and Foucault's remarks about the death of the author, Derrida's on textuality, Kristeva's on intertextuality, and so many others, this merging of creative and discursive modes simply *happens* in hypertext."

⁴³ "I have already discussed these matters (though not with specific reference to writing theory in the new medium) in *Hypertext*"

2.2. "Kritikai gyakorlat"

Critical Practice [Kritikai gyakorlat] című könyvében Catherine Belsey elsősorban Louis Althusser, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan és Pierre Macherey írásait tárgyalja. Ezeket a 'poszt-saussure-i' [post-Saussurean] jelző segítségével próbálja összefogni, majd arra vállalkozik, hogy bemutassa ezen elmélet produktív kritikai gyakorlatát. (Megjegyzem, a 'poszt-saussure-i' elnevezés ügyesen kivonja magát abból a 'minek-nevezzelek' játékból, amelynek a 'strukturalista', 'posztstrukturalista' és 'dekonstruktív' jelzők a szereplői.)⁴⁴ Ez az eljárás persze, amely nemcsak az egymástól lényegesen eltérő elméleti diskurzusokat, de azok gyakorlati következményeit is homogénnek mutatja, sok szempontból vitatható. Az egyik kifogás az lehet, "hogyan az elmélet végső soron nem azonos a módszerrel, még ha néha nehéz is megvonni a határt" (Jefferson és Robey 1995, 23).⁴⁵ A *Critical Practice* azonban nem is egy egyedül üdvöztető módszert ír le.

A fent nevezett szerzők elméleti és kritikai írásait Belsey egy opposíció révén homogenizálja, vagyis a poszt-saussure-i szemléletet szembeállítja az irodalom hagyományos, ún. 'józan észre alapuló szemléletével' [a common sense view of literature]. Hogy mi értendő ezen, azt jól példázhatja egy hosszabb részlet Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* című regényéből, amelyben a címszereplő egy irodalomról folyó beszélgetésről számol be.⁴⁶

Táncosném unokahúga érdeklődött, hogy elolvasta-e már Lotte a minap küldött könyvet. – Nem – felelte ő –, nem ragadott meg [es gefällt mir nicht], máris visszaadom. Amit korábban küldött, az se volt jobb. – Megkérdeztem, mifélek voltak azok a könyvek, s meglepődtem igen határozott ítéletén. Azon is, hogy minden mondata nyomán újabb báj, a szellem újabb sugárzása jelent meg az arcán. S derű is, mert megérezhette, hogy egy a véleményünk.

- Fiatalabb fejjel – mondta – mindennél jobban szerettem a regényeket. Istenem, milyen jó volt vasárnap behúzódni egy sarokba, és szívdobogva beleképzelni magam egy Miss Jenny boldogságába és balsorsába! Nem tagadom: ma is vonz egy kicsit ez a műfaj. De már olyan ritkán érek rá olvasni, hogy a könyv igencsak ízlésem szerint való kell legyen. És az az író a legkedvesebb, akinél a magam világára

⁴⁴ Vö. Culler 1997, 17-37.

⁴⁵ Vö. Culler 1997, 257-326.

⁴⁶ Saját példám.

ismerek [in dem ich meine Welt wiederfinde], akinél úgy folyik az élet, mint körülöttem, akinek a története úgy érdekel, és olyan közvetlenül hat rám, mint a saját otthoni életem, amely persze nem maga a paradicsom, de nagyjából mégis kimondhatatlan boldogság forrása. (Goethe 1995, 23-24)

Lotte itt kifejtett nézetei szerint, amelyeket Werther is oszt, az esztétikailag értékes művek – vagyis azok, amelyek egyáltalán olvasásra méltók – az életről, számunkra ismerős dolgokról, már megtapasztalt emberi problémákról szólnak. Ezeket az arra képes olvasó (jelen esetben Lotte, szemben unokahúgával) a műben újra felismeri, és a felismerés következtében igazként fogadja el. A így kanonizált irodalmi mű (és a kanonizáló kritika) ezáltal egyfajta útmutatóként, morális forgatókönyvként kezd el funkcionálni, ami végső soron a már meglévő világkép, értékrend, ideológia és társadalmi formáció megerősítéséhez, azaz reprodukciójához vezet.

A józan észre alapuló irodalmi szemlélet nagyra értékeli a szerzőt és a kritikust, vagyis az 'igaz tudás' forrását, illetve közvetítőjét;⁴⁷ de lebecsüli a teoretikust, aki csak feleslegesen magyarázza azt, ami természetes és nyilvánvaló, vagyis józan (paraszi) ésszel is belátható.⁴⁸ Ugyanakkor ez az olvasásmód is implikál egyfajta elméletet, amelyet Belsey úgy hív: expresszív realizmus. "Ezen elmélet szerint az irodalom a tapasztalat *valóságát* tükrözi oly módon, ahogy azt egy (különösen tehetséges) individuum látja, a ki ezt egy olyan diskurzusban *fejezi ki*, amely lehetővé teszi más individuumok számára, hogy igazként ismerjék fel." (Belsey 1991, 7)⁴⁹

⁴⁷ Vö. az ún. Klopstock-jelenettel: "Lotte az ablakpárkányra könyökölt, megjáratta szemét a tájon, föl nézett az égre. Aztán rám, és láttam, hogy könnyes a szeme. Kezemre ejtette a kezét, és azt mondta: – Klopstock. – Rögtön tudtam, melyik fenséges ódára gondol [...] Ó, ha az a nemes költő látta volna megistenülését abban a szempárban! És jaj, bár ne hallanám azóta annyiszor ajakbiggyesztve említeni szent nevét" (Goethe 1995, 29).

⁴⁸ Vö. Werther közönyével, amelyet egy 'tudós' fiatalemberrel szemben mutat: "Néhány napja V.-hez volt szerencsém. [...] Mostanában abszolválta a főiskolát, nem hiszi magát nagy bölcsnek, de azért azt, hogy többet tud másnál, erősen hiszi. [...] elem tálalt egy rakás tudományt, Batteaux-tól Woodig, De Piles-től Winckelmannig, biztosított felőle, hogy töviről hegyire végigolvasta Sulzer elméletének első részét, és van egy Heyne-kézirata az antik világ tudományáról. Helyes, mondtam" (Goethe 1995, 13).

⁴⁹ "This is the theory that literature reflects the *reality* of experience as it is perceived by one (especially gifted) individual, who *expresses* it in a discourse which enables other individuals to recognise it as true."

Annak ellenére, hogy az expresszív realizmus elmélete számos ellentmondást tartalmaz, a reprodukív kritikai gyakorlat – épp az elmélet elhallgatásával – sokáig az olvasás egyetlen és 'természetes' módját jelentette. Bár a 20. században jelentkező elméleti irányzatok – melyek közül Belsey az Új Kritikát, Northrop Frye strukturalizmusát, illetve az 'olvasó erejét hirdető' elméleteket [reader-power] tárgyalja⁵⁰ – számos problémát felszínre hoztak, és megdöntötték az expresszív realizmus egyeduralmát, a reprodukív kritikai gyakorlatot nem tudták radikálisan megváltoztatni, mert nem szakítottak az empirista-idealista világértelmezéssel, amire a józan ész épül.

Az igazi fordulatot Belsey szerint a poszt-saussure-i elmélet hozta, amely nemcsak az expresszív realizmus egyes feltevéseit kérdőjelezte meg, de magát a józan ész koncepcióját is, vagyis "azt a kollektív és időtlen bölcsességet, amelynek megkérdőjelezetlen jelenléte minden természetesnek vett dolog forrásának és garanciájának tűnik" (3).⁵¹ Következésképp a józan ész maga is ideológiailag és diskurzívan meghatározott, vagyis egy specifikus történelmi szituációhoz kötött társadalmi formáció jelölő gyakorlatának terméke. "Olvasókként és kritikusokként", írja Belsey, "lehetőségünk van úgy dönteni [we can choose actively], hogy felkutadjuk a szöveg termelésének folyamatát: a szöveget alkotó diskurzusok elrendezését és azokat a stratégiákat, amelyek segítségével elleplezi a beleírt ideológia következtelenségeit és ellentmondásait" (129).⁵² Ez a produktív kritikai gyakorlat célja.

Összegzésként tehát elmondható, hogy míg a reprodukív kritika a szövegek egymás közti különbözőségét kutatja – ezáltal elhatárolva a jót a rossztól, a művészt a nem-művésztől, a valódit a nem-valóditól, az olvasásra érdemest attól, amire kár az időt fecsérelni stb. –, addig a Belsey által is propagált produktív kritika az egyes szövegen belüli különbözőséget keresi, "ami ellehetetleníti az értékek állításának alapját" (Johnson 1994, 148). Másképp fogalmazva: a reprodukív kritika ismerőssé teszi, és ezáltal erősíti a szövegbe írt ideológiát, a produktív kritika elidegeníti, és így gyengíti a szövegbe írt ideológiát.

Ezek után az a kérdés, milyen viszonyban áll mindezzel a hiperkritika.

⁵⁰ Vö. Belsey 1991, 15-36.

⁵¹ "the collective and timeless wisdom whose unquestioned presence seems to be the source and guarantee of everything we take for granted"

⁵² "As readers and critics we can choose actively to seek out the process of production of the text: the organisation of the discourses which constitute it and the strategies by which it smooths over the incoherences and contradictions of the ideology inscribed in it."

3. A Szövegtől a hipertext felé

Az alábbi fejezetben három olyan érv olvasható, amely a posztstrukturalista kritikust az elektronikus médiumra való áttérésre bírhatja. Ezek a következők:

1. A hipertext végletekig viheti a hagyományos irodalmi szemlélet kritikáját.
2. A hipertext fogalmát megalkotó Nelson dokuverzuma létrehozhatja Derrida univerzumát.
3. A hipertexttel a Lacan utáni teoretikusok egy olyan laboratóriumra tehetnek szert, ahol tesztelhetik fogalmaikat, s így dolgozhatnak az irodalom kopernikuszi fordulatával előállt elméleti problémák megoldásán.

3.1. A hipertext mint a hagyományos irodalmi szemlélet végletekig vitt kritikája

Még mielőtt rátérnénk Landow hipertextről szóló könyvének tárgyalására, érdemes felidézni a Paul Delanyval közösen írt tanulmányát, amelynek felütése a következőképp vezeti be a fogalmat: "egy írni-olvasni tudó kultúrában az évszázadok alatt kifejlődött szövegstruktúrák [textual structures] majdnem olyan erőteljesen *meghatározzák* [*determine*] a gondolkodást, mint az a struktúra [structure], amely minden kifejezést kialakít, a nyelv" (Delany és Landow 1991, 3). Miként az idézetből kiderül, Belsey-hez, illetve az általa hivatkozott teoretikusokhoz hasonlóan Landow és Delany is a kommunikációs médium szerepének hangsúlyozásából indulnak ki, de ők a nyelven kívül már az annak rögzítésére szolgáló médiumot is vizsgálat alá veszik: "Amíg a szöveg egy fizikai médiumhoz társult, az írók és olvasók természetesnek vették három döntő tulajdonságát: azt, hogy a szöveg *lineáris* [*linear*], *lehatárolt* [*bounded*], és *változatlan* [*fixed*]" (Uo.). A szerzőpáros itt a poszt-saussure-i elmélet által is támadott 'természetes' minőségekre hívja fel a figyelmet, majd rámutat a természetesnek tartott koncepciók – vagyis az ideológia – társadalomformáló működésére: "Tudósok és szerzők generációi a gondolkodás szabályaiként internalizálták ezeket a jellemzőket, aminek aztán mindent átható társadalmi következményei lettek" (Uo.). A hipertext ezek után adott meghatározása pedig per a d e f i n i t u m i deológiakritikai potenciállal ruházza fel a számítógépet: "Úgy definiálhatjuk a *Hipertextet*, mint a számítógép azon használatát, amely a hagyományos írott szöveg lineáris, lehatárolt és változatlan jellegének meghaladását célozza" (Uo.). A meghatározás fennmaradó részében a szerzőpáros az a feltételt nevezi meg, amely a számítógép fent említett kritikai potenciáljának kiaknázásához szükséges: "A könyv statikus formájával ellentétben a hipertext nem-szekvenciálisan írható és olvasható; egy változtatható struktúra, amely szövegegységekből (vagy Roland Barthes terminusával: *lexiákból*) és az őket

összekötő elektronikus kapcsolóelemekből épül fel" (Uo.).⁵³ Ezek szerint az elektronikus szöveg akkor képes a hagyományos irodalmi elképzelések megdöntésére, ha a korábban már említett nem-lineáris, hálószerű struktúrával rendelkezik – szemben a szekvenciális nyomtatott szöveggel, amely "szavak egyetlen vonalra illeszkedő sorozata, amelyek sorra átadják egyetlen jelentésüket" (Barthes 1996b, 53).

Landow és Delany közös tanulmányának felütése tehát – bár eltérő irányból, a nyelv struktúrája helyett a szöveg struktúrája felől közelítve – megerősíti a kritika Belsey által propagált értelmezését. Az idézett szöveg azonban ennél többet is elvégez, mert nemcsak a szövegek egy bizonyos csoportjához, a szűk értelemben vett kritikai írásokhoz társít ideológiakritikai funkciót, hanem minden olyan irodalmi tevékenységhez, amely hipertext formátumban valósul meg – következésképp a szépirodalom írásához, az irodalmi antológiák írásához, az irodalomtörténet-íráshoz stb. Ez megmagyarázza, hogy a kritikai gyakorlat kérdését felvető tanulmányában miért ír Landow a szorosan vett kritikusok mellett általánosságban az irodalmárokról. A hiperkritika tehát az eredetileg nyomtatásban megvalósuló ideológiakritikai tevékenység kiterjesztése minden hipertext struktúrájú szövegre. Másképp fogalmazva, a hiperkritika egy felfokozott, végletekig vitt kritika.

Ezen utóbbi értelemben a 'hiperkritika' szó egyébként nem új, mert – elsősorban melléknévi alakjában – az angol nyelvben eddig is létezett. A szó jelentése és a hozzá kapcsolódó értékítélet itt azért lehet releváns, mert jól példázhatja a józan észre alapuló szemlélet ellentmondásosságát. A hagyományos szóhasználatban ugyanis a 'kritika' az expresszív realizmusnak megfelelő tevékenységet jelöli, vagyis azt, ami különbséget tesz 'jó' és 'rossz' között. Ez a tevékenység – mint már fentebb láttuk – pozitív, hiszen ez az adott társadalmi formáció fennmaradásának feltétele. Ez a lapján a zt várnánk, hogy a *hiper-* 'to a n

⁵³ "in a literate culture, the textual structures that have evolved over the centuries *determine* thought almost as powerfully as the primal structure that shapes all expressions, language. So long as the text was married to a physical media, readers and writers took for granted three crucial attributes: that the text was *linear*, *bounded*, and *fixed*. Generations of scholars and authors internalized these qualities as the rules of thought, and they had pervasive social consequences. We can define *Hypertext* as the use of the computer to transcend the linear, bounded and fixed qualities of the traditional written text. Unlike the static form of the book, a hypertext can be composed, and read, non-sequentially; it is a variable structure, composed of blocks of text (or what Roland Barthes terms *lexia*) and the electronic links that join them."

excessive degree; above; over' / 'rendkívül nagyfokú; túl-, túlzott' előtaggal bővült szó egy olyan tevékenységet jelöl, amely még nagyobb társadalmi elismerésben részesül. Csakhogy épp ennek ellenkezője áll fenn. A *hypercritical* 'too critical, esp of small faults' / 'túl szigorúan bíráló; a kritikát végletekig vivő; nehezen kielégíthető [olvasó, bíráló]; kákán is csomót kereső' jelző negatív értelemben használatos.⁵⁴

Az a kérdés azonban, hogy mi szükség van a 'kritika' hiperré fokozására, nemcsak a szó reproductív, de produktív értelmezése esetén is felmerülhet – ami viszont felszínre hozza Landow és Belsey álláspontjának egy lényeges különbségét. Ugyanis míg Belsey szerint a természetesnek, adottnak tartott – valójában hagyományos – irodalmi koncepciók a 19. században, az ipari kapitalizmussal egyidejűleg alakultak ki, Landow egészen Gutenbergig, a könyvnyomtatás feltalálásáig vezeti vissza őket. Mivel tehát Landow a hagyományos irodalmi szemléletnek nagyobb érvényességi teret tulajdonít, mint Belsey, érthető, hogy az ez ellen irányuló kritikai tevékenységet is nagyobb mértékben tartja szükségesnek.

Az a tény, hogy az expresszív realista szemlélet a 19. századnál korábbi szövegekből – így például a *Werther*ből – is kiolvasható, Landow álláspontját látszik igazolni. Amennyiben tehát a hagyományos irodalmi szemlélet a nyomtatás technológiájának terméke, érthető, hogy Landow és Delany az új technológiától egy új szemlélet kialakulását várja: "A hipertext történelmi kontextusba helyezi legszokványosabb feltételezéseinket, leszállítja őket az absztrakció égi magasságából, és egy adott technológia és történelmi éra következményeként tünteti fel. Biztosak lehetünk benne, hogy elkezdődött az elektronikus textualitás új korszaka" (Delany és Landow 1991, 7).⁵⁵

3.2. *Nelson dokuverzuma mint Derrida univerzuma*

A 'hipertext' kifejezést Theodor H. Nelson használta először 1965-ben az ún. Xanadu-tervezet kapcsán, melynek célja egy olyan elektronikus információtároló hely – 'dokuverzum' [docuverse] – létesítése volt, amelyben a valaha írt összes szöveg megtalálható.⁵⁶ A *Hypertext 2.0* című könyv bevezetője a következőképp idézi a nelsoni meghatározást:

⁵⁴ Vö. OALD, AMN.

⁵⁵ "Hypertext historicizes many of our most commonplace assumptions, forcing them to descend from the ethereality of abstraction and appear as corollary to a particular technology and historical era. We can be sure that a new era of computerized textuality has begun; but what it will be like we are just beginning to imagine."

⁵⁶ Vö. Nelson 2000; Feldman 1995, 79-82.

'Hiptext'-en nem-folyamatos írást értek – olyan szöveget, amely elágazik, és választási lehetőséget kínál az olvasónak, és amely leginkább egy interaktív képernyőn olvasható. Általában kapcsoló elemekkel [link] összekötött szövegdarabok soraként képzelik el, melyek különböző útvonalakat biztosítanak az olvasónak (Landow 1997, 3).⁵⁷

Úgy tűnik, hogy Landow ezen írása szorosabban követi Nelsont a hipertext definiálásakor, mert a technológia helyett itt "a szövegdarabokból – amit Barthes lexianak hív – és az azokat összekötő elektronikus kapcsolóelemekből szerkesztett szöveget" jelöli a terminussal (Uo.).⁵⁸

A kritikus teendőivel foglalkozó tanulmányhoz hasonlóan ez a könyv is az interdiszciplináris konvergenciák megállapításával kezdődik. "Az irodalomelmélet szakértőinek megállapításai és a számítástechnika teoretikusainak kijelentései jelentős konvergenciát mutatnak", írja Landow a "Hiptextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson? [Hypertextual Derrida, Poststructuralist Nelson?]" alcím alatt, majd így folytatja: "E két terület szakértői – többnyire egymástól függetlenül – olyan evidenciákkal szolgálnak, melyek nagy horderejű változások közepette utat mutatnak a kortárs epiztemébe" (2).⁵⁹ Ahhoz azonban, hogy az elméleti írásokkal elkezdődött "paradigmaváltás" vagy "forradalom" (Uo.) valóban megtörténjen, Landow szerint elengedhetetlen a számítógép. A technológia ugyanis nemcsak Nelson tervét valósítja meg, de azt is, amit még maga Derrida sem tudott elgondolni:

Ha a dekonstrukció mindenütt bekövetkezik, ahol van valami, van egy "az" (ça) – és ez nem korlátozódik a jelentésre vagy a szövegre, ha ez utóbbit elterjedt "könyvízü" értelmében vesszük –, akkor azt kell még végiggondolnunk, hogy mi történik világunkban és a "modernitásban" akkor, amikor a dekonstrukció – maga a szó, kitüntetett témáival és mozgékony stratégiáival stb. együtt – motívummá válik. Nincs

⁵⁷ "By 'hypertext' I mean non-sequential writing – text that branches allows choices to the reader, best read at an interactive screen. As popularly conceived, this is a series of text chunks connected by links which offer the reader different pathways."

⁵⁸ "text composed of blocks of texts – what Barthes terms a lexia – and the electronic links that join them"

⁵⁹ "Working often, but not always, in ignorance of each other, writers in these areas offer evidence that provides us with a way into the contemporary *episteme* in the midst of major changes."

egyszerű és formalizálható válaszom erre a kérdésre (Derrida 1992a, 5).

Landow válasza egyszerű: hipertext!

Mielőtt tovább érvelnénk a hipertextre történő átállás mellett, érdemes egy pillantást vetni a következő bekezdésre is, amely a posztstrukturalista elmélet heterogeneitásának problémáját a következőképp oldja meg: "E paradigmaváltás szinte minden résztvevője [...] az elektronikus írást a nyomtatott könyv erősségeire és gyengeségeire adott direkt válasznak tekinti" (Uo.).⁶⁰ Belsey-vel ellentétben Landow ezek szerint nem a poszt-saussure-i nyelvelméletre hivatkozva próbálja homogenizálni az eltérő elképzeléseket. A hipertexttel való összevetés szempontjából számára nyilván a könyvvel szembeni kifogások a hangsúlyosak, amelyekre akad is példa bőven a korábban említett szerzők írásaiban. Olyan kijelentések, mint például "Ez nem lesz könyv" (Derrida 1992b, 125), "a Szöveg nem állhat meg például egy könyvtári polc végén" (Barthes 1996a, 68), vagy "Az írható szöveg nem dolog – hiába is keresnénk a könyvesboltok polcain" (Barthes 1997, 15) Landow-t látszanak igazolni.

3.3. A kopernikuszi fordulattól a hipertext-laboratóriumig

Landow írásaiban többször visszatér egy motívum, amely tovább erősítheti a produktív kritikai gyakorlat és a hiperkritika kapcsolatát. Ehhez érdemes felidézni Belsey azon állítását, miszerint Jacques Lacan nyelv- és szubjektum-felfogása olyan fordulatot hozott az irodalomban, amely leginkább ahhoz hasonlítható, ami a középkorban ment végbe a kozmológiában.⁶¹ Az irodalom kopernikuszi forradalmával beköszöntő szemlélet azonban számos kérdést nyitva hagy. Miként a *Critical Practice* utolsó fejezetének címe jelzi, elindultunk már "egy produktív kritikai gyakorlat felé [towards a productive critical practice]" vezető úton (Belsey, 1991, 125), de még számos problémával kell szembenéznünk, mert az új koncepciók nem kikezddhetetlenek. "Ez azonban csak annyit jelent, hogy van még min dolgozni. Kopernikusz csupán elkezdte a kozmológia újragondolását, amit Galilei, Kepler és Newton folytatott, és művük még mindig befejezetlen" (145).⁶² Belsey szerint egy

⁶⁰ "Almost all parties to this paradigm shift [...] see electronic writing as a direct response to the strengths and weaknesses of the printed book."

⁶¹ Vö. Belsey 1991, 130-137.

⁶² "But this means only that there is more work to be done. Copernicus merely began a rethinking of cosmology which Galileo, Kepler and Newton continued, and the work still remains incomplete."

olyan kritikai gyakorlat létrehozása a cél, amely egyrészt teljesen megfelel az új elképzeléseknek, ugyanakkor nem tér ki azon problémák elől, amelyekkel "a termelés egy új módozatának kialakulása jár" (146).⁶³

Landow tulajdonképpen ott kezdi, ahol Belsey abbahagyta – vagyis a számítógépes hipertextben rátalálni vél arra az ideális kritikai gyakorlatra, amely egyrészt egy az egyben megvalósítja, másrészt igazolja vagy kijavítja a dekonstruktív kritikaelmélet elképzeléseit: "A hipertextet használva a teoretikusok olyan laboratóriumra tesznek vagy tettek szert, ahol kipróbálhatják elképzeléseiket. A hipertexttel való olvasásnak vagy a hipertext olvasásának megtapasztalása tisztázza a kritikaelmélet legfontosabb elgondolásait" (Landow 1997, 2).⁶⁴

4. A Szövegtől a hipertext felé... vissza a Műhöz

Amennyiben a jelen dolgozat célja csupán Landow hipertext-elméletének leírása lett volna, itt akár be is fejeződhetne. Az eddigiekben azonban nem történt más, mint az olvasott szövegek értékrendjének reprodukciója. Mert bár a dolgozat – főleg eleinte – számos kételynek adott hangot Landow álláspontjával kapcsolatban, ezeket az előző fejezetben megpróbálta eloszlatni. Ez az eljárás azonban nem felel meg annak a poszt-saussure-i elgondolásnak, miszerint: "Olvasókként és kritikusokként lehetőségünk van úgy dönteni, hogy felkutatjuk a szöveg termelésének folyamatát: a szöveget alkotó diskurzusok elrendezését és azokat a stratégiákat, amelyek segítségével elleplezi a beleírt ideológia következtelenségeit és ellentmondásait" (Belsey 1991, 129). Ez ugyanis a produktív kritikai gyakorlat célja.

Ezen a ponton vissza kell térnünk a Műhöz – értve ezen Landow szövegeit éppúgy, mint a jelen dolgozatot –, megpróbálva felfedni a benne rejlő ellentmondásokat.

4.1. Szöveg vagy hipertext? Mi a különbség?

Az itt következőkben a dolgozat arra vállalkozik, hogy meghatározza a posztstrukturalista, illetve a landow-i szöveg-felfogás különbségét. Annak megállapítása ugyanis, hogy a számítástechnikusok és az irodalomteoretikusok nézetei összetartanak, még nem határozza meg ezek különbségének mibenlétét, csak

⁶³ "involved in the development of a new mode of production"

⁶⁴ "Using hypertext, critical theorists will have, or already have, a laboratory in which to test their ideas. An experience of reading hypertext or reading with hypertext greatly clarifies many of the most significant ideas of critical theory." Vö. Landow 1994, 2.

a kettő hasonlóságára világít rá. Szöveg és hipertext nem egymással, hanem a Művel szemben definiálódnak. Miként már láttuk, Landow azonban a hipertextet a Szöveg-elmélethez tartozó koncepciókkal is összeveti. Delanyval közösen írt tanulmányában például a következő mondattal: "In fact, hypertext creates an almost embarrassingly literal embodiment of such concepts" (Delany & Landow 1991, 6).

Ez a kijelentés tűnik legalkalmasabbnak arra, hogy a hipertexttel kapcsolatos problémafelvetések kiindulópontjául szolgáljon, hiszen maga állítja saját jelentőségét. A mondatot ugyanis grammatikailag egy ún. 'concessive conjunct' vezeti be, amely az előtte elmondottakhoz képest – ami Landow érintett írásában az elméletek konvergenciájának megállapítása és példákkal történő alátámasztása⁶⁵ – valami 'váratlan, meglepő' közlést jelez. Sőt, a 'concessive conjunct' nyelvtani funkciót betöltő *in fact* 'in truth; really / való(já)ban; tényleg' a mondandót valódi igazsággént tünteti fel.⁶⁶

Mit állít tehát Landow a hipertextről?⁶⁷

A 'create' [1. cause (sth) to exist; make (sth new or original) / alkot; terem; létrehoz; 2. have (sth) as a result; produce / eredményez; okoz; kelt;] ige jelentésének bipolaritása az alanynak tulajdonított (ön)tudatosság meglétéből, illetve hiányából adódik. Irodalmi tárgyra vonatkoztatva ez annyit tesz, hogy a 'create' ige egyszerre állítja és tagadja a hipertext meta-jellegét – gondoljunk itt akár a metafikcióra,⁶⁸ akár a metanyelvre. Ez a fajta paradoxitás azonban nem különbözteti meg a hipertextet a Szövegtől, melynek öntudatából adódó uralma csupán önmaga uralhatatlanságának a tudata, illetve meglátásából adódó tudása csupán vakságának nem-tudása.

Az ige bipolaritása ugyanakkor homályban hagyja azt a kérdést, hogy a technológiaként értett hipertext hatása mennyiben függ a felhasználóktól. Bár Landow Delanyval közösen adott definíciója a hipertextet a számítógép kritikai célú használataként definiálta, ennek feltételeként a szöveg strukturális jegyeit nevezte meg.

⁶⁵ Uo.: "These deep theoretical implications of hypertext converge with some major points of contemporary literary and semiological theory, particularly with Derrida's emphasis on decentering, with Barthes's conception of the readerly versus the writerly text, with post-modernisms's rejection of sequential narratives and unitary perspectives, and with the issue of »intertextuality«. In fact, hypertext creates an almost embarrassingly literal embodiment of such concepts".

⁶⁶ Vö. UGE.

⁶⁷ Az itt következő szemantikai elemzést vö. OALD, AMN.

⁶⁸ Vö. Currie (1995).

Az igéből kiolvasható másik közlés, azaz hogy a hipertext a Szövegből valami újat vagy eredetit csinál, ezen a ponton látszólag már nem információ-értékű, hiszen éppen az újdonság megnevezését várjuk. Csakhogy az 'original / eredeti' [1. existing from the beginning; first or earliest / kezdetektől fogva létező; első vagy legkorábbi; 2 (a) newly created or formed; fresh / újonnan alkotott vagy formált; (b) able to produce new ideas; creative / kreatív; 3. painted, written, etc by the artist; not copied / a művész által festett, írt stb.; nem másolt] nemcsak azt az új valamit jelöli, amely nem pusztán másolás eredménye, hanem valami fantáziát vagy művészt is felmutat. A szó éppúgy vonatkozik a másolás tárgyát képező régre. Az 'original / eredeti' szó implikálásával a 'create' ige gyakorlatilag beidéz a realizmus egész problematikáját, amely a következőképp összegezhető.⁶⁹

A realizmus egy olyan esztétikai eljárás, amely szakított a művészet klasszikus elvárásaival, [ti.] hogy olyannak mutassa az életet, amilyennek lennie kellene, azért, hogy olyannak mutassa az életet, "amilyen". [...] Csakhogy az a próbálkozás, amelynek célja, hogy olyannak mutassa az életet, amilyen, hogy a "valóság" egyfajta torzításmentes tükröként, tökéletesen áttetsző ablakként használja a nyelvet, tele van ellentmondásokkal. A realizmusnak [...] egyértelmű kapcsolatot kell tételeznie a jelölő [...] és az általa reprezentált dolog között [...]. A realizmusnak tulajdonképpen lepleznie kell saját mesterkedését, meg kell próbálnia transzparenciába kényszeríteni a nyelvet azáltal, hogy ideológiailag konstruált valóságérzetünkhöz folyamodik. A realizmus soha nem tudja teljes összetettségében, redukálhatatlan bőségében felmutatni a világot. Valószerűségét olyan irodalmi és ideológiai konvenciók bevetésével éri el, amelyekhez valamiféle igazságérték társult. [...] A realista regény a harmónia végső helyreállítására törekszik, és így újra megnyugtatja az olvasót, hogy a jelek és kulturális gyakorlatok értékrendszere, amelyben a szerzővel osztozik, nem forog veszélyben. A realista regény politikai szerepe ezek után evidens; miközben megpróbálja olyannak mutatni a világot, amilyen, végső soron gyakran újra megerősíti azt a módot, ahogyan a dolgok állnak. (Keep 2000, hf10254.html)

⁶⁹ Vö. Belsey (1991), Kibédi (1997).

Összességében a 'create' ige jelentésmezeje tehát nemcsak a hipertext és Szöveg közti különbség mibenlétét érintő eredeti kérdést hagyja nyitva, hanem egy újat is szül, amely már magára a különbség létre vonatkozik.

Az 'almost' [nearly; not quite / csaknem, majdnem] embarrassingly [causing (sb) to feel self-conscious, awkward or ashamed; causing mental discomfort or anxiety to (sb) / zavarba ejtően; kínos, kellemetlen módon] az utána álló jelzôt módosítja, de a 'self-conscious / 1. öntudatos; 2. zavart' révén beidézi az igében rejlő 'meta'-problematikát.

Nem kevésbé paradox a 'literal' [1 (a) corresponding exactly to the original / pontos, hű (visszaadása); valódi; (b) concerned with the basic or usual meaning of a word or phrase / szó szerinti, a szó szoros értelmében vett; 2. unimaginative; prosaic / fantázia nélküli; a tényekhez túlságosan ragaszkodó;] jelző sem, hiszen (1a) jelentésében az 'original / eredeti' ismétlésével megerősíti az igében, illetve a realizmus koncepciójában rejlő paradoxont; míg második jelentésében feloldja azt, amennyiben az 'original / eredeti' két jelöltje közötti feszültség éppen abból a 'fantázia'-többletből adódik, amelyet a 'fantázia nélküli' elvesz.

A feloldhatatlan ellentmondás azonban nemcsak a 'literal' (1a) és (2) jelentése között áll fenn, hanem benne van magában az (1a) jelentésben is: a 'pontos, hű (visszaadása valaminek)'-'valódi' polaritás visszavezet bennünket az 'original / eredeti'-problematikához.

A 'literal' ilyen fokú paradoxitása épp eléggé megmagyarázza az 'embarrassingly' használatát. A határozó érvényességéből azonban visszavesz az 'almost / csaknem, majdnem', amely így felvillantja annak lehetőségét, hogy a 'literal' eddig nem érintett (1b) jelentése megnevezi végre az újfajta textualitás mibenlétét. Annak ismeretében, hogy a Szöveg – helyesebben a Szöveg-elmélet, amely azonban maga is Szöveg – "»megelégszik« azzal, hogy metaforikus marad" (Barthes 1996a, 68), belátható, hogy hipertext és Szöveg megkülönböztetése a 'szó szerinti'-'metaforikus' tengely mentén történik.

Ezen utóbbi állítás valóban megdöbbentő, hiszen miként arra Belsey is felhívja a figyelmet, a végtelenül plurális és nyitott 'írható' szöveg "definíciója szerint nem létezhet [by definition unable to exist]" (Belsey 1997, 145).⁷⁰ Hasonlóképpen, "Derrida univerzuma például, amelyben nincs más, csak a

⁷⁰ Vö. Barthes 1997, 16: "Képzeljünk el először egy olyan szöveget, amely maga a diadalmas pluralitás [...] Mindazonáltal a pluralitás hangsúlyozása, amellet, hogy szükséges, nehézségekbe is ütközik, mivel egyszerre igaz, hogy semmi sem létezik a szövegen kívül, valamint az, hogy nincs teljes szöveg [...] A szövegről egyaránt le kell választani azt, ami kívül van rajta, valamint önnön totalitását".

különbözőség végtelen játéka, egy az egyben elképzelhetetlen [literally unthinkable], ahogy ezt maga [ti. Derrida] is felismeri" (Uo.).

A Szöveg-elmélet felől olvasva ez az ellentétpár azonban nem alkot bináris oppozíciót, mert metaforikusságon az irodalmi nyelv retoricitása értendő, a referenciális és figuratív jelentés többértelmű keveredése, amely ellenáll a szó szerinti fordításnak.⁷¹ Ha a hipertext mégis képes a Szöveg pluralitását redukálni, ez a Szöveg irodalmi jellegének elvesztésével jár.

Az 'embodiment' az angol 'embody' [1. express or give visible form (to ideas, feelings, etc) / kifejezésre juttat, láthatóvá tesz, megtestesít, valóra vált; 2. include or contain sth / magába foglal, tartalmaz] igéből képzett főnév. Ha ezt a 'create' igével együtt fordítanánk magyarra, akkor nagyjából az 'embody'-val egyenértékű névszói állítmányt kapnánk. Az 'embody' első jelentése a hipertextet valamiféle transzparens médiumként tünteti fel, s ezzel visszakanyarodik a realizmus kérdéséhez és a 'meta'-problematikához. Az ige második jelentése sem magyarázza meg a hipertext mibenlétét; sőt, a 'create' igéhez hasonlóan elbizonytalanít a különbség meglétét illetően is. Az ugyanis, hogy a hipertext magába foglalja a Szöveget (lexiákat), egyrészt eddig is tudott volt, másrészt még azt sem állítja, hogy a hipertext több-e egyáltalán valamiben

"In fact, hypertext creates an almost embarrassingly literal embodiment of these concepts." Hogy mi az a váratlan vagy meglepő dolog, amit valójában megtudunk? Azt, hogy ez a mondat – vagyis a fordítók legsötétebb rémálma, amely nemhogy nem jelent ki semmit, de abban is elbizonytalanít, hogy van-e egyáltalán mit kijelenteni – maga is Szöveg, ennek minden implikációjával. Landow első ténymegállapítása az elméletek konvergenciájáról egyben az utolsó is.

4.2. Az empirista-idealista szemlélet bástyája: a tapasztalat univerzalizációja

Azzal, hogy az elmélet gyakorlati megvalósulását a technológiától teszi függővé, s ezáltal bizonytalan időre elhalasztja, Landow felvértezi magát a támadással szemben, hiszen empirikusan nem bizonyítható, hogy téved. Ezzel azonban meg is van Landow támadható pontja, nevezetesen az empirikus szemlélet, amely például az "empirikus laboratóriumról [empirical laboratory]" (Landow 1997, 307) alkotott elképzelésében is megnyilvánul. Vagyis a hipertext-elmélet úgy próbálja bebizonyítani a poszt-saussure-i elmélet helyességét, hogy a tapasztalatok valóságát és egyetemesességét állítja – azt, aminek érvényességét a poszt-saussure-i elmélet megkérdőjelezi. Landow szerint ugyanis "a hipertextuális környezetben való

⁷¹ Vö. De Man (1989).

írásnak és olvasásnak rövid *megtapasztalása* is demisztifikálja a nyomtatott könyv kultúráját" (Landow 1997, 307 [Kiemelés tőlem: N.A.]).⁷²

Ezzel azonban nem törli el a józan ész szemléletét, hiszen ami bizarr, érthetetlen volt a könyv korában, annak "a hálózatosan összekapcsolt elektronikus szöveg világában jócskán van értelme [sense]" (Landow 1994, 39). Vagyis a 'természetesnek' tartott hagyományos irodalmi koncepciókat azáltal reméli végleg megdönteni, hogy a józan észre hagyatkozik, s természetesnek tünteti fel az új koncepciókat. Miként David Boltert idézi: "ami természetellenes volt a nyomtatásban, az természetes lesz az elektronikus médiumban és nemsokára felesleges lesz bármit is mondani, mert meg lehet mutatni" (Landow 1997, 2). Ezzel azonban a poszt-saussure-i elmélet éppúgy elleplezné magát mint elméletet, mint tette azt az expresszív realizmus.

A két elmélet valójában nem is alkot bináris oppozíciót, hiszen abban a megfogalmazásban, ahogy Belsey ismertette, az expresszív realizmust a poszt-saussure-i elmélet hozta létre. Expresszív realizmus és poszt-saussure-i elmélet tehát nem kronológiai rendben követik egymást, mint ahogy az az 'empirikus laboratórium' metaforájával járó pozitivista és teleologikus tudományfelfogás sejtetné. Épp ellenkezőleg, egyszerre születtek, ezért viszonyukat sokkal jobban leírná a 'tudattalan/tudat' metafora (nem freudi, hanem lacani értelemben). A zért lehetetlenség leváltani az egyiket a másikkal, vagy bármelyik felet totalizálni, mert különbözőségként hordják magukban a másikat.

4.3. A metaforákról

Landow argumentációjára jellemző, hogy a legkülönbözőbb tudományok területéről vett hasonlatokkal, metaforákkal próbálja érvelését erősíteni.⁷³ Az a mód, ahogy a jelen dolgozat Belsey 'Kopernikusz' metaforáját Landow 'laboratórium' metaforájához kapcsolta, nagyon hasonlít a landow-i elméletalkotáshoz. Különböző elméleti írásokat olvasva Landow is figyelmes lett bizonyos metaforákra, amelyek jól összeillettek, ezért szükségszerűségként hatottak. Csakhogy épp a jelen dolgozatban így összekapcsolt két metafora példája bizonyíthatja, hogy az egymást erősítő metafora-párok bármelyik eleméről bebizonyítható, hogy önkényesek, nem természetesek. A 'laboratóriumról' már esett szó, nézzük tehát Belsey metaforáját.

⁷² "even a brief experience of reading and writing in hypertext environment denaturalizes and demystifies the culture of the printed book" – A tapasztalatra Landow rengeteget hivatkozik. Vö. Landow 1997, 40., 41, 57, 66, 67, 69, 71, 73, 75, 82, 83, 85, 86, 88, ... , 182, 184, 188, 190, 192, 194, ..., 280, 285, 286, 288, ... stb.

⁷³ Vö. Landow 1997, 39, 46, 58, 76, 89, ..., 274, ... stb.

Ennek önkényessége Roland Barthes metaforája mellé állítva leplezhető le, hiszen a Műtől a Szöveg felé történő episztemológiai elcsúszást ő az einsteini relativitáselmülethez hasonlítja,⁷⁴ ami pedig már 'messze túl' jár Kopernikuszon.

Landow a barthes-i 'írhatót' kapcsolja össze a nelsoni 'dokuverzummal', mert mindkettő hálózatos. Holott az előbbi a fogyasztói társadalom kritikájaként fogalmazódott meg, míg az utóbbi kedvenc metaforája a 'McDonald's', ahol mindenki önkiszolgálhatja magát a szövegekből.⁷⁵ Márpedig a McDonald's a fogyasztói társadalom egyik legjellemzőbb intézménye.

Mindez azt bizonyítja, hogy a metaforák, amelyeket az értelmezés természetesnek prezentál, mindig leplezhetők, újabb metaforákkal cserélgethetők.

Landow hipertext-elméletének másik jellemzője, hogy amit az olvasó tapasztalataként emleget, vizuális jelek formájában ölt 'testet'. "The Rhetoric of Hypermedia / A hipermédia retorikája" című írásában Landow az áttekintő ábrák (overviews) hat típusát különbözteti meg: (1) grafikus konceptuális térképek, (2) vektordiagramok, (3) időegyenese, (4) természeti tárgyak képei, (5) vázlatok és (6) forrásszövegek képei.⁷⁶ Véleményem szerint ezek azonban csak a lexiák közötti kapcsolatokat adhatják vissza, nem reprezentálják a lexiákon belüli szöveghálókat, tehát nem adhatják vissza a teljes szövegstruktúrát.

Befejezés?

Válaszul a számítógépek és a médiaelméletek rohamos terjedésére, a jelen dolgozat George P. Landow hipertext-elméletét tárgyalta, különös tekintettel ezen elmélet azon vonatkozásaira, amelyek a posztstrukturalista kritikát érintik. A hiperkritika-elmélet felépítését vizsgálva a dolgozat a következő megállapításokra jutott.

Landow azáltal próbálja hatalomhoz/hatalomra juttatni a posztstrukturalizmust, hogy rámutat ezen elmélet konvergenciáira a hipertext(ualitás) fogalmával. Megállapítja a terminológiai egybeeséseket, amelyeket aztán a posztstrukturalista elképzelések bizonyítékaként olvas (félre). Ebből következően elmulasztja megvizsgálni a két elmélet divergenciáit, illetve külön-külön sem problematizálja ezeket az elméleteket.⁷⁷ Az irodalom különböző összetevőinek – például a szerző, az olvasó, a szöveg – tárgyalása során Landow a technológiai médiumra koncentrálna tematizálatlanul hagyja a nyelv és a valóság

⁷⁴ Vö. Barthes (1996a, 67-68).

⁷⁵ Vö. Keep (1995).

⁷⁶ Vö. Landow (1991, 90-94), Keep (2000).

⁷⁷ A hipertext (Bush, Engelbart, Nelson) elméletek kritikájához lásd. Porobka (2001).

kérdését. Ezért aztán újra meg újra visszacsúszik egy pre-saussure-i nyelvfelfogásba. Az elméleti terminusokat is ezért tekintheti metaforák helyett a textuális valóság közvetlen, egy az egyben való leképezésének. A metaforák másrészt számára a vizuális jelekkel megegyező státust kapnak, amelyek egyértelmű értelmezésének biztosításához empirista-idealista álláspontra kell helyezkednie, aláásva ezzel a posztstrukturalizmus legalapvetőbb állítását a jel önkényességéről.

Landow elméletéből leginkább a vizuális jelek elmélete hiányolható. Amikor ugyanis azt állítja, hogy a hipertext újdonságát a nem-szekvenciális, nem-lineáris struktúra jelenti, Landow nem értelmezi át a vizuális jeleket, amelyek már a nyomtatott könyvben sem lineárisan szerveződtek.

Landow tanulmányának olvasata után a jelen dolgozat szerzője megerősítve látja azt a kiinduló hipotézisét, miszerint a technológiát tematizáló elméletek éppoly jelentős irodalmi, kulturális, sőt politikai befolyással bírhatnak, mint az általuk tárgyalt médiák. Ami ezen utóbbiak determináló erejének megítélését illeti, a dolgozat Philipp Löserhez szeretne csatlakozni, aki szerint:

Miként a metaforák, a médiák is képesek rá, hogy a valóság területeit specifikus módon előstrukturálják, és ezáltal korlátozzák a komplexitást, illetve orientációs segítséget nyújtsanak. Ezzel azonban nem hatnak kényszerként: manipulálhatók, átértelmezhetők vagy mérlegelhetők. A médiumra mint metaforára ezért még mindig érvényes [Blumenberg megállapítása]: "A metafora igazsága egy *vérité à faire*". (Löser 1999, 13)

Végezetül, a jelen dolgozat a tanácstalan kritikusnak annyit javasolhat, hogy olvasson kritikusan, hiszen a "kritika nem más, mint az olvasás aktusának metaforája, s ezen aktus már magában véve is kimeríthetetlen" (De Man 1994, 113).

Rövidítések

- AMN Ország, László. 1992. *Angol-magyar nagyszótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- OALD Cowie, A. P. ed. 1989. *Oxford Advanced Learners's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press
- UGE Greenbaum, Sidney and Quirk, Randolph ed. 1993. *A University Grammar of English*. Harlow: Longman, 292-294.
- WBD Barnhart, Clarence & Robert. Ed. 1993. *The World Book Dictionary. Volume one A-K*. Chicago: World Book.

Felhasznált irodalom

- Aarseth, Espen J. 1994. "Nonlinearity and Literary Theory." In George P. Landow ed. *Hyper/text/theory*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 51-86.
- Barthes, Roland. 1996a. "A műtől a szöveg felé." (Ford. Kovács Sándor.) In *A szöveg öröme*. Budapest: Osiris, 67-74.
- Barthes, Roland. 1996b. "A szerző halála." (Ford. Babarczy Eszter.) In *A szöveg öröme*. Budapest: Osiris, 50-55.
- Barthes, Roland. 1997. *S/Z*. (Ford. Mahler Zoltán.) Budapest: Osiris
- Belsey, Catherine. 1991. *Critical Practice*. London & New York: Routledge
- Culler, Jonathan. 1997. *Dekonstrukció*. (Ford. Módos Magdolna.) Budapest: Osiris
- Currie, Mark. 1995. "Introduction." In idem. ed. *Metafiction*. London and New York: Longman, 1-18.
- De Man, Paul. 1994. "A vakság retorikája: Jacques Derrida Rousseau-olvasata," (Ford. Török Attila.) *Helikon* 1-2: 109-139.
- Delany, Paul and Landow, George P. 1991. "Hypertext, hypermedia and Literary Studies: The State of the Art." In idem. ed. *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge & London: The MTI Press, 3-50.
- Derrida, Jacques. 1992a. "Levél egy japán barátához," (Ford. Pörzsi Zsuzsanna és Takács Ádám.) *Nappali Ház* 4: 3-6.

- Derrida, Jacques. 1992b. "Szétszórás – Könyvön kívül," (Ford. Dékány András.) *Pompeji* 2: 125-131.
- Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell
- Feldman, Tony. 1995. *Multimedia – Eine Einführung*. (Ford. Helga Gutz.) Friedrichsdorf: Hardt&Wörner
- Goethe, Johann Wolfgang. 1995. *Az ifjú Werther szenvedései*. (Bor Ambrus.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Jefferson, Ann and Robey, David ed. 1995. *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. (Ford. Babarczy Eszter és Beck András.) Budapest: Osiris
- Johnson, Barbara. 1994. "A kritikai különbözőség: Barthes/Balzac," (Ford. Hegyi Pál.) *Helikon* 1-2: 140-148.
- Keep, Christopher and McLaughlin, Tim. 1995. "Information Server as McDonald's." *The Electronic Labirinth*.
- Keep, Christopher et al. 2000. *The Electronic Labirinth*. <http://jefferson.village.virginia.edu/elab/>. Utolsó hozzáférés: 26 November 2001.
- Kibédi, Varga Áron. 1997. "A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig)." (Transl. by Házas Nikolett.) In Thomka Beáta ed. *Az irodalom elméletei IV*. Pécs: Jelenkor, 131-149.
- Kolb, David. 1994. "Socrates in the Labyrinth." In George P. Landow ed. *Hyper/text/theory*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 323-344.
- Landow, George P. 1994. "What's a Critic to Do?: Critical Theory in the Age of Hypertext." In idem ed. *Hyper/text/theory*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1-48.
- Landow, George P. 1997. *Hypertext 2.0*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press
- Landow, George P. 2000a. "Hipertext és virtualitás," (Ford. Ivacs Ágnes.) *Korunk* 4: 41-46.
- Landow, George P. 2000b. <http://www.artpool.hu/hypermedia/landow/html>
- Löser, Philipp. 1999. *Mediensimulation als Schreibstrategie – Film, Mündlichkeit und Hypertext in postmoderner Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Liotard, Jean-François. 1993. "A posztmodern állapot." (Transl. by Bujalos István and Orosz László.) In J. Habermas and J. F. Lyotard and R. Rorty. *A posztmodern állapot*. Budapest: Századvég, 7-146.
- Nelson, Theodor H. 2000. "Az alterNETíva," (Ford. Fall Sándor.) *Korunk* 4: 9-16.

Porobka, Stephan. 2001. *Hypertext. Zur Kritik eines digitalen Mythos*. München:
Wilhelm Fink Verlag

MINIMALISM - INTERPRETING FICTION

Comprehensive studies more often than not describe the course of American fiction over the last decades as a return to realism, and the triumph of realistic novel over the self-referential, theory-ridden (and theory-based) metafiction of post-modernism (Ruland, 356-357, Hilfer, 11-12, 163); however, this phenomenon is neither a sudden change nor is it limited to the era of Y2K. According to narratives representing literature as history the naturalist fiction of the 1920's and 1930's is succeeded by novels of symbolic modernist realism from the 1940's, telling stories of psychologically and politically failed characters. These deterministic plots often include revolt against social inequalities and are frequently nihilistic. While seeing the period after the war as culturally homogenous would be a mistake, collective tendencies of culture seem to gain strength in the years following WWII. Nevertheless, the attention of the authors turning from politics to interpersonal relations to provide means of solution to the evident discrepancies of everyday life (even if this solution often results in unavoidable and complete failure and loneliness on the level of plot) along with a realistic story sub-textual symbolism representing these relations becomes the most important level of meaning in the fiction of the 1940's. This modernist realism becomes the dominant mode of writing and reading fiction in the 1950's and 1960's (Hilfer, 1; 10-11). Details of this shift, or, rather, change of paradigm are not yet clear, nevertheless there are strong arguments suggesting that it is this realism, against which the first wave of literary post-modernism is formed and articulated in the middle of the 1960's.

Looking back from the turn of the century metafiction, and, the critical discourse on it have one major thing to say: literary texts and criticism are means to (re)present and study structures – the structure of their subject and the structure of their own. Thus while sociological, psychological, philosophical and technological advancements of the 1970's enrich the world and writing techniques of the authors, showing new possibilities in experimental representation, these experiments usually concern the form, and an increased interest in formal issues occupies the centre of interpretation as meaning seems to emerge from the dynamism of textual structure through elements of symbolic representation. Surprisingly, it is this very notion that has saved metafiction – the technique that almost single-handed renewed some of

the most important avant-garde traditions - from sinking into a paranoid and solipsistic, fruitless tone not much after it was conceived as a trend that put reality on the death row. This was achieved by a set of techniques including the denial of traditional narrative forms, scepticism about the transparency of language, the rejection of the imperative of taking a moral standpoint, an emphasis on intertextuality, constant changes of viewpoints and practicing alienating effects throughout the narrative. While authors and critiques, writers and readers of metafiction (two poles that are not at all distinct, rather conjoined in the text due to the characteristic of this borderline prose) experience that society, technology, politics are fields of life outside of the realm and interest of literature (a notion derived mainly from the insights of post-structuralist literary theory and critical practice) it turns out that there is an apparent similarity between fiction, fictional representation and social rituals, ideologies, narrative and history, recollection and narration. Thus, what had originally been a theoretically based inward movement and self-referential interest, evolved into a mode of writing capable of representing a wide range of „reality” – at least so it seemed to Vladimir Nabokov, John Barth, William Gass, Raymond Federman, and David Sukenick.

Baroque text-structures, allegorical plots, narrative playfulness disorienting time relations, experiments with the form, irony and metalanguage (which, paradoxically reinforces the belief in the stability of the speaking subject via the contrast of the enounce and enunciation) in many ways generated more problems, and could not find adequate answers to burning questions such as the ones regarding the modes of representing the extreme *depthlessness* of post-modern reality (and the experience of that), the textual consequences of the disintegration of the subject, or the place and role of technology and pop in the cultural environment of post-industrial capitalism and in the textual net of fiction. While post-modern metafiction and post-structuralist criticism that provided it with a context and a voice, if you like, had legitimate questions concerning the modes of representation, rhetoric tropes of self-referentiality (in their self-deconstructive dynamics) hindered any attempt to answer, or even to articulate these questions. Thus metafiction, or, in a broader sense, the *literature of exhaustion* did not only deny answering these questions (sometimes implicitly, sometimes as a program, explicitly), but also refused to address these issues, and developed a somewhat solipsistic, nevertheless pragmatically totalising rhetoric, which made any attempt to answer these questions unnecessary. It is fair to say that discourses capitalizing on modernist traditions were hindered by the rhetoric of self-reflection in answering crucial questions, because the post-modern text has

proved to be unable to pass the contradiction present between the concept of the heterogeneous „I” and the imperative of constructing a metaperspective.

Among others, these were the causes that led to what can be described as a realist turn, a return to “referentiality”. In the 1970’s, parallel with post-modern experimentalism and metafiction a new narrative voice drew more and more attention: this new writing is either conceived in critical discourse as a clear and evident revolt against post-modernism, or as a new aspect, an extension of that, but it is seen (that is, celebrated or condemned) more or less unanimously as a comeback of (some sort of) realism in contemporary American fiction (Ruland, 356, Abádi Nagy, 1994: 224, 271, 342; 2001: 129-130). The era of the 1960’s vibrant with experiment and fresh from the new tones of metafiction can now be seen (as many argue) as a prelude to a form of neo-realism in fiction, (Abádi Nagy, 1994: 270), which unlike metafiction now seems to be able to understand, or, at least to address adequately the questions present in the post-modern realities of the end of the millennium (Bradbury, 264).

The most interesting aspect of theorizing the relation between post-modernism and the new forms of realism is that unlike a series of shifts in literary paradigms before, the comeback of realism is not preceded, or caused by a radical change in the social sphere, or „reality”. At least, critics usually do not constitute this shift as an abrupt and fundamental change leading to new methods of representation or new techniques of interpretation. There are two reasons for this phenomenon. On the one hand theoretical implications of post-modernism have made it clear that a changing reality is but a changing way of interpretation. On the other hand, literary neo-realism is not a discrete phase in literary history. It is interconnected with post-modern fiction, and post-modern features are not hard to detect in it. Also, just as realist fiction has never truly disappeared from literature (what is more, it has gained prevalence in several art forms, e.g. mainstream Hollywood cinema) (Baudrillard, 45-46), there is no reason to believe that post-modern fiction is about to do so. Distinguishing between the two methods and set of techniques thus represents a serious theoretical issue and a grave practical problem. It is also important to notice that there are several (though not equally practical and valid) definitions of post-modern fiction widely used in critical and theoretical discourses on literature.

A consequent study of the stylistic characteristics and signifying practices of contemporary American fiction (specifically the novels of two “Generation X” authors: Douglas Coupland and Bret Easton Ellis) shows that allegorical levels of meaning are not characteristic of the interpretation of the texts in question, or if they

are, an allegorical interpretation is carried out more or less against the dynamism of other rhetorical, narratological characteristics of these texts. What is a central experience of reading these works, however, is a metonymic structure of understanding, a phenomenon I attribute to the paramount importance of intertextuality (defined here as repetition) (Frow, 45) in neo-realist fiction.

Analysing the tropes which „host“ intertextuality in the structure of the post-modern neo-realist text, and are tropical manifestations of repetition shows that these rhetorical tropes are fields of depthlessness, „referentiality“, repetition, and are bases for the double-coded nature of these pieces of writing. They make signification and understanding possible for different interpretive strategies, which is apparently the effect achieved by the perfect functioning of the illusion of simulation, still, it is in itself an interpretive process, and, being so it is the continuous de- and reconstruction of the reading subject. The metonymical nature of these texts so often associated with minimalism is not a result of an abundance of metonymies and a lack of metaphors and other tropes in the case of neo-realism, but of a structural characteristic of narration and text-structure hindering allegorical interpretation – that is, it is the effect of the text-structuring function of metonymical repetition. The metaphorical and allegorical interpretation is a possibility, these attempts, however, are mostly unable to present coherent levels of meaning that would be supported or justified by the overall experience of reading these texts. The metonymical structure of meanings is thus not a result of the lack of metaphors in neo-realist fiction (though counter-examples are not hard to find), rather the metonymical structure of repetition opening the text up for intertextuality - and interpretation. As a proof of this argument theorizing the differences between metaphorical and metonymical construction of levels of meaning might be a useful means of describing the relation of post-modern metafiction and neo-realist prose.

Some of the post-modern neo-realist texts are often classified as minimalist fiction, yet discussing these texts together seems justified for other reasons too. On the one hand, as far as I know, these works are among the first ones in the history of 20th century American fiction to use the signs of popular culture and technology (a technique of realism not new to the history of fiction, but in contrast to modernist works) not as a tool of implying alienation but as a means of authenticity, and to be able to maintain fast and accurate references. These signs are the guarantee of understanding, steady and "exact" interpretation. Thus depthlessness (a concept widely discussed as a post-modern phenomenon and one that seems to play a crucial role in the rhetoric and signifying practice of neo-realist fiction as well), incompleteness, reduction, and an obsessive concern for surface detail become the

consciously chosen means of accuracy. This has a fundamental structure-forming role in the experience of reading – and is closely related to the metonymic nature of „realist renewal“. On the other hand, there is an easily definable interpreting and reading public associated with these works. This public is generated through its consumer-identity, generational characteristic, but these are only of secondary importance behind the common cultural background knowledge, and the language use constructing and conveying this knowledge.

It is not only a referential interpretation or source-analysis that relies on the cultural background in the reading of the neo-realist texts. Although the most evident narrative strategies of this fiction seem to support referential interpretive strategies, this technique (which is apparently useful in deciphering the referential meaning of these works) is unable to describe and account for the most eminent aesthetical experiences of reading these pieces of literature. Even if its conclusions, insights are more or less correct, its arguments are controversial and inconsequent. The cultural knowledge forming the context of a textual analysis of these works is mostly a culture of the media, and the manifestations of that culture. It is the post-modern media-culture that provides the subcultures with discursive spaces and techniques, signs and signifying practices used in the process of interpretation. Post-structuralist cultural theories might be the discourse which – in the course of interpreting the neo-realist texts in question – may help describe the most important levels of meaning, sign-values, structural characteristics and rhetorical forms of the discourses of post-industrial capitalism, and, while doing so, it maintains the dialogue with the rhetoric of the implied reader and its subcultures.

Identifying intertextuality, repetition, and depthlessness as central to hyperrealism and neo-realist prose does not imply that these features are structural characteristic of these pieces of the most recent fiction only. This is of utmost importance to remember, given that I consider characteristics of rhetoric "products" of the reading process, and not those of style or worldview of the text, even if I (perhaps somewhat inconsequently) speak about hyperrealist rhetoric, or, in a broader sense, neo-realist fiction. The difference between these two stances might be located somewhere along the divide between *view* and *rhetoric*, but the existence of this divide seems problematic to maintain.

Importance and significance of certain pieces of literature are evident even in the synchronous reception, and its horizons, their canonization has started, still, the landscape of fiction is so complex that future trends are hardly visible at this point. One cannot claim to be able to predict which trends will prove to be the most

productive, the most innovative, and which will have the effect of overcoming post-modernism. What seems important though, is that neo-realist texts use certain elements of the rhetoric of realism in order to achieve characteristic and specific aims: accuracy of signification, speed of interpretation and textual economy. While neo-realism is characterised by a radically different prose style and rhetoric, its context of reference and view of the world is based on post-modern realities. It is articulated from within the socio-cultural context of post-modernism and it is interpreted within that structure. Post-modernism (as an experience of reality) provides the signs for the signifying practices of neo-realist fiction and this has apparent consequences for interpretation.

John Mepham comes up with four answers to the question: "what is post-modern in post-modern fiction?" The first one is a historical answer and defines post-modern fiction as one that surpasses, or, possibly denies, revolts against the paradigmatic characteristics of modernism. The second is a philosophical one and sees post-modern theory-based fiction as a literature evoked and inspired by post-structuralism. The third answer is ideological and defines literature based on its aims: thus the central characteristics of post-modern fiction defined as a conscious disorientation of the reader, problematization of reality, scepticism about language etc., and sees the main difference between modernism and post-modernism in the latter's emphasised self-referentiality (Mepham, 138). I propose a fifth answer to Mepham's question, from a rhetoric point of view and apply that to neo-realist fiction – a literature that responds to the same experience and view of reality but offers characteristically different answers from those of metafiction. The fundamental reading experience of these texts is the results of the meaning-generating role of metonymically structured rhetorical elements. That is, the generational and subcultural features of these texts are results of discursive strategies. It is for this reason that while most of the criticism on Ellis's, Coupland's and McInerney's work is right in their conclusions, their argumentation is incoherent and inconclusive, as their authors are unable to comprehend the structure-building role of repetition and depthlessness.

The notion of textuality is justified and practically sound to be used in the context of commodities and other non-verbal systems. This insight helps the interpretation understand the intertextuality of neo-realist fiction. The signifying chains of these texts symbolise (lingual) experience in strategies whose interpretation (that is the decipherment of the intertextual net) can be attempted via comparative interpretive strategies. Using the notions of subculture, generation and consumer society it becomes clear that intertextual analysis can go further than merely locating these "links" and describing their structural function. It is

indisputable that intertextuality is always "relocation" as well, and thus repetition implies changes in position, context and meaning too. Carrying out a research into how reality-effects of the text gain new sign values in the altered context might be the next stage of my research project.

I suggest a specific use and meaning of the discursive term: *post-modernism* here. The duality present in the meaning of *post-modernism* is generated in the horizon of reception, which is informed by the context and textual manifestations of post-modernism itself. I agree with Zoltán Abádi Nagy in that neo-realist texts, while employing rhetoric and narrative strategies surpassing those of metafiction, are parts of a post-modern context and are interpreted in the same cultural sphere. On this basis I intend to consequently illustrate and prove Zoltán Abádi Nagy's insight that the minimalist, neo-realist fiction's main levels of reference are contemporary post-modern realities, they are products of that socio-cultural context, while it creates its own possible worlds both in the writing and in the reading process.

Definitions of post-modern literature, no matter how insecure or flexible they seem to be, usually consider metafiction the eminent and paradigmatic trend of post-modernism, thus more often than not, they are simply not useful when one is to use them as a tool in positioning neo-realist or minimalist fiction - a phenomenon observed by many theorists. Thus my claim that neo-realist fiction has a similar epistemological look at the world as postmodernist fiction and is interpreted in post-modern cultural contexts refers to the possibilities inherent in the interpretation of these texts, though it also has implications concerning the narrative and signifying features of this fiction.

A rhetorical interpretive technique is needed to address the questions present in the signifying practices of the neo-realist texts that would identify "links" between images, metonymically structured textual manifestations of culture as its basic notions. The most important task left in this respect, then, in my view is to describe the ways in which discourses of popular culture (music, magazines, TV) position the consumer subject and create subject-positions to identify with in the interdiscursive field of the text. The aspect of interaction could become the focus of attention of such a research. Studying forms of social behaviour could thus rely on the techniques, ideas, notions and sources of textual analysis, and could discuss effectively the lingual structures of the actual world as a text: this might lead in certain experiments to a theoretical transgression of the borders between interpreting texts of (sub)cultures and researching social experiences.

Cultural structures of post-industrial capitalism manifesting itself in ever-changing discursive strategies and in subcultures characterised by a dynamic

signifying relation with the socio-cultural sphere of post-modernism are multileveled, very complex sets of reference for the authors and readers, and for the pieces of neo-realist fiction (sometimes referred to as minimalist prose, or lifestyle fiction). This phenomenon has crucial consequences for the signifying practices and interpretations of neo-realist fiction, which as a means to find accurate ways of signification employs the strategies of hyperrealism: authenticity, superficiality, depthlessness, obsessive concern for surface detail, etc. These elements open up the textual structure for intertextuality through a set of rhetoric figures, which, in turn enable non-referential interpretation. Thus interpretation might remain productive in a situation characterised by an excess of signifiers, dynamism of simulation, metonymical structure of repetition, and as a result the possibility of the text's (self) deconstruction.

ABÁDI NAGY, Zoltán. (2001) *Minimalism vs. Postmodernism in Contemporary American Fiction*. In.: Neohelicon. XXXVIII/1. 129-143.

-. (1994) *Az amerikai minimalista próza*. Argumentum Kiadó, Budapest

BRADBURY, Malcolm. (1992) *The Modern American Novel*. Oxford University Press, Oxford

HILFER, Tony. (1992) *American Fiction since 1940*. Longman, New York

MEPHAM, John. (1991) *Narratives of Postmodernism*. In.: SMYTH Edmund. (ed.) *Postmodernism and Contemporary Fiction*. Batsford, London. 138-155.

RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm. (1991) *Az amerikai irodalom története*. Corvina, Budapest

Döbörhegyi Ferenc

A NEM MORE/ÁLIS IGAZSÁGRÓL
A SCIENCE FICTION NÉHÁNY (IRODALOM)ELMÉLETI
PROBLÉMÁJÁNAK VÁZLATA

„A fikció szigorúan véve nem szólhat semmi olyanról, ami nem tényleges, minthogy nincs semmi, ami nem tényleges: nincsenek épphogy lehetséges, sem pedig lehetetlen világok, azt mondani ugyanis, hogy létezik olyasvalami, a mi fiktív, de nem tényleges, a nyit jelentene, mint azt mondani, hogy *van olyasvalami, hogy nincs olyan...* A fikció tehát, bármennyire hamis vagy túlzó, a ténylegesről szól akkor is, amikor valami másról szól.”

(Nelson Goodman)

Bioy Casares *Morel találmánya* című regénye áll dolgozatomban vizsgálódásainak középpontjában, ez a szöveg tölti be írásomban az „állatorvosi ló” (nem túl hálás) szerepét, kicsit másképp fogalmazva: mintaszövegként használom a science fiction teoretikus vonatkozású problémáinak részleges bemutatása során. Egy műfajról gondolkodva az irodalomtudomány általában az indukció logikai eljárását alkalmazza, tehát az egyes művekből kiindulva von le következtetéseket az általánosra, a műfajra vonatkozólag. Jelen keretek közt ez azt jelentené, hogy a több százezer megjelent sci-fi-ből kellene valamilyen (a saját prekonceptiót természetszerűleg támogató) szelekcióval kiválasztani egy tetemes korpuszt, majd ebből a hasonlóságokat kicsemegézve megalkotni egy (terjedelmében természetszerűleg nem korlátozott) definíciót. Vállalkozásomban egy másik utat választottam, ami talán közelebb áll a dedukcióhoz, de semmiképp sem azonosítható vele. Többek közt azért sem, mert nem egy általánosból következtetek az egyesre, tehát a szövegre, hanem az általánosokkal (különböző időszakokban született definíció-kísérletekkel) léptetem párbeszédbe a választott regényt (így a deduktív eljárás alapjait képező kauzális, ok-okozati, következtető viszony is átértékelődik). Ez a folyamat sokban rokonítható a jaussi recepcióelmélet eljárásaival, mert az (össze)olvasás során kijelölődnek azok az elváráshorizontok, amelyekkel az adott periódus sci-fi-vel foglalkozó teoretikusai fordultak a „műfaj” felé. Annyi különbség azonban kétségtelenül mutatkozik, hogy a „múltbéli” és a „mai” olvasat közötti

intervallumot nem töltik ki a felvázolandó folyamat periódusaihoz köthető kritikai munkák, mert ebből a szemszögből (a sci-fi felől) tudtommal nem elemezték Casares ezen szövegét. Ezért elmondhatjuk azt, hogy e dolgozat egyszerre kérdez rá a *Morel találmánya* műfaji státusára s a műfaj (a sci-fi) mibenlétére, és világítja meg az interakció során felmerülő elméleti problémákat.

Az elméleti érdeklődés a hatvanas években szembesült komolyabban a magyar terminológiában tudományos-fantasztikus irodalomként aposztrofált jelenséggel, amikor a harmincas években prosperáló „pulp paper” magazinokon felnőtt nemzedék a negyvenes évek közepétől megteremti és egyben „kanonizálja” is a műfaj (alműfaj?) jellemzőbb topológiáját (toposzait) és főbb narrációs technikáit. Ez a nemzedék (többek közt: Bradbury, Asimov, Lem, Clarke, Dick) tekinthető a „klasszikus sci-fi” generációjának. Ekkor lépett ki a sci-fi abból a vákuumból, ami a születése óta körülvette. „Az első számottevő „fajközi kapcsolatok” az ötvenes években kötöttek, amikor a sci-fi megkezdte a „felzárkózást” a bestseller-irodalom stilisztikai normáihoz. Generációjuk több más tagja is a bestseller-irodalom mintáit követve alkotta meg prózastílusát és narratív technikáit, míg néhány bestseller-író tipikus sci-fi-motívumokat, -témákat és -elemeket adoptált. Részben az e generációhoz tartozó szerzők sikerének köszönhető az, hogy a felzárkózás szakaszának poétikai normáit tekintik ma a sci-fi normájának.”¹ Casares *Morel találmánya* című szövege 1940-ben jelent meg, tehát történetileg is mindenképp része az imént felvázolt eseményeknek.

A szöveg magyarul a *Kozmosz Fantasztikus Könyvek* sorozatban jelent meg, 1981-ben, a harmadik oldalon lévő műfajmegjelölés szerint tudományos fantasztikus regény, tehát paratextusa alapján egyértelműen a sci-fi kánonjába sorolódik. Bár itt meg kell azt is jegyezni, hogy a szöveg magyar megjelenésének idejében a hasonló írások (Borges, Calvino egyes szövegei) is sokszor sci-fiként láttak napvilágot, ez valószínűleg az akkori magyar irodalmi tudományosság aszimmetrikus fejlődésével is magyarázható. A sci-fivel foglalkozó szakirodalom a 60-as, 70-es években jellemzően a műfajnak a tudománnyal való kapcsolataira kérdezett rá; a tudományos világképnek való megfelelés, meg nem felelés áll a definitív kísérletek középpontjában. Jól szemléltethető ez a folyamat a Vera Graaf² által egybegyűjtött meghatározások vizsgálatával. „A science fictiont elbeszélés-közegként határozhatjuk meg, amelyben állítólagos tudományos hipotézisek idézésével és eddig ismeretlen mechanikai eljárások felfedezésével látszólag lehetségesnek

¹ Brian McHale: *POSTcyberMODERNpunkISM*; in: Prae 1999/1-2. 61.

² Vera Graaf: *Homo Futurus*; Classen Verlag, Hamburg – Düsseldorf, 1971, in: *A holnap meséi*; szerk.: Kuczka Péter, Kossuth Könyvkiadó, 1973, 26-30.

ábrázolják a látszólag lehetetlent. A science fiction álom a jövőről; néha meg is valósul.”³ „A mai és tegnapi világ alapos ismeretében és a tudományos módszer természetének és jelentőségének alapos megértésében gyökerező realiztikus spekuláció lehetséges jövőbeli eseményekről.”⁴ „A science fiction az emberi képzelőerőt nem „megtisztítani”, hanem felszabadítani akarja. Nem részvét és félelem által hozza meg a felszabadulást, hanem csodálkozást és elképedést kiváltó kísérleteivel. A spekulációt a tudományos elemekhez való kapcsolódása révén bizonyos hihetőség jellemzi.”⁵ „A science fiction egyfajta fantasztikus irodalom, s arról ismerni meg, hogy az olvasó kétségeit szándékosan felfüggeszti, miközben fantáziadús spekulációit a természettudomány, tér, idő, társadalomtudomány és filozófia terén a tudományos hihetőség légkörébe burkolja.”⁶ Az idézett definíciók egytől-egyig a tudományhoz való viszony horizontjában vizsgálják a sci-fit, s a tudományágak közül is a természettudományokra helyeződik a hangsúly. Az egyetlen kivétel az utolsóként idézett Sam Moskowitz, aki a humán tudományokat is beemeli definíciójába. Úgy tűnik, hogy a mai napig is jórészt a fenti kritériumrendszer alapján sorolódnak, sorolhatók a konkrét szövegek a sci-fi kánonjába. Ez a vizsgálati szempont azonban sok tekintetben elégtelennek tűnik. Az első (és talán legfontosabb) érv a tudományossághoz kapcsolódó meghatározási kísérletek ellen az, hogy egy irodalmi szöveg milyenségéről semmit sem árul el az, hogy az adott szöveg milyen relációban áll az épp elfogadott természettudományos paradigmákkal. Bioy Casares regényében is könnyen felvázolható az az instrumentális háttér, ami alapján (többek közt) a szöveg bekerülhetett a sci-fi kánonjába. A történet főszereplője egy üldözött, aki egy lakatlan szigetre menekül, ahol megmagyarázhatatlan jelenségekkel találja szembe magát. A semmiből egy vidám baráti társaság bukkan fel, majd olyan hirtelen, ahogy előkerült, el is tűnik, s mindez periodikusan többször megismétlődik. Magyarázatért kutatva a nyomozás során lassan kiderül, hogy egy korát megelőző tudós (Morel) létrehozott a szigeten egy olyan felvevő, lejátsható rendszert, ami minden érzékre kiterjedően képes reprodukálni a felvett embereket, világot. Mindeközben az elbeszélő beleszeret a felvett társaság tagjai közül. Faustine-ba, kapcsolatba akar vele kerülni, ráébred, hogy ennek egyetlen módja az, ha felveszi önmagát is. Ennek viszont nagy ára van, hiszen akit felvettek, annak el kell pusztulnia, s csak a képek világában élhet tovább. Az azonban kérdéses marad, hogy milyen mértékben tudatos, milyen mértékben

³ A *The Readers Encyclopedia of American Literature* szócikke; New York, 1962.

⁴ Robert Heinlein: *The Science Fiction Novel*; Chichago, 1964.

⁵ Colin Wilson: *The Strenght to Dream*; Boston-Cambridge, 1962.

⁶ Sam Moskowitz: *Explors of the Infinite*; Cleveland-New York, 1960.

emberi az az élet, amit a berendezések újra generálnak. „Eddig még ismeretlen hullámokat és rezgéseket kerestem, hogy műszereket gondoljak ki, amelyekkel felfoghatom és sugározhatom őket. Viszonylag könnyen akadtam rá a szaglás hullámaira; a hő és tapintási hullámokhoz azonban szükség volt minden állhatatosságomra. Ezenkívül tökéletesíteni kellett a már meglévő eszközöket. A legjobb eredményekkel a fonográflemezek készítői dicsekedhettek. Már régóta állíthatjuk, hogy a hang tekintetében nem félünk a haláltól. A fényképezés és a film viszont igen tökéletlenül volt csak képes megőrizni a képeket. Munkámnak ez a része arra irányult, hogy rögzítsem a tükörben formálódó képet.”⁷ Kétségtelen, ezek után el lehetne merengeni a szaglás és a tapintás hullámainak mineműségéről, arról, hogy a film és a fotográfia mennyire tökéletesen avagy tökéletlenül képes megőrizni a képet stb., hasonló módon fel lehetne fedezni a Casares által konstruált világban több logikai buktatót, de sajnos ezek a megállapítások általában kevésbé hasznosíthatók irodalmi vizsgálódások során. Sokan üdvözlik a science fiction szövegeket (a vernei hagyományra való hivatkozással) a népszerű, lektűr-jellegű ismeretterjesztés egyik korszerű változataként, kiemelve azt, hogy fiatal olvasóit a tudományok iránt fogékonnyá teszi, tudományos pályára tereli őket. Erről a funkcióról értekezve Edmund Crispin kijelenti, „hogy a science fiction művek szinte kivétel nélkül etikát, politikát és szociológiát tanítanak, mintegy e problémák laikusoknak szóló tankönyvei. Általában kérdéseiket nem fogalmazzák meg tudatosan, de azok benne rejlenek a művekben.”⁸ Tekinthejük tehát a sci-fit tudományosnak, pszeudotudományosnak, állíthatjuk, hogy öl, butít, nyomorba dönt, érvelhetünk amellett, hogy tanulásra serkenti a kevésbé pallérozott elméket, vizsgálhatjuk a z a ktuális tudományosság tükrében a z a dott írásokat, de m indezzel nem sokkal kerülünk közelebb a sci-fihez, mint irodalmi „műfajhoz”. Ugyanígy nem lehet a sci-fi történeteket a bennük felvonultatott hipotézisek, technikai eszközök referenciája alapján értékelni (irrelevánsnak tekinthető természetesen ebből a szempontból az is, ha elérkezik a szöveg jövőjének ideje, lásd például a *2001 Űrodüsszeáinak* vagy a *Marsbéli krónikáknak* az aktuális jelenhez, közelmúlthoz kötődő datálásait), például az a korai sci-fi, amelyik „megjósolta” a mozgójárdát, nem feltétlen jobb sci-fi, mint az, amelyikben semmi ilyen, mára már materializálódott találmány, tézis stb. nem szerepel, bár azt kétségtelenül elmondhatjuk, hogy ügyes.

⁷ Bioy Casares: *Morel találmánya*; Kozmosz Könyvek, Bp., 1981. 56. A továbbiakban a regényből vett idézetek oldalszámát az idézet után, zárójelben közlöm.

⁸ Edmund Crispin: *A science fiction és az erkölcs*; in: *A holnap meséi*. 128.

A sci-fivel foglalkozó szakirodalom jelentős része tipológiai szempontok szerint is értékeli, osztályozza a szövegeket. Jean Gattégno alapos, rengeteg részletre kitérő tipológiája négy fő osztályba (tudomány és technika, az ember, idegen világok és földön kívüli lények, az idő) sorolja tematikailag a sci-fit, mind a négy csoportja sok-sok alosztályba sorolódik, az alosztályok még további részekre oszthatók ad infinitum. Casares szövege mind a négy fő tematikai egységen belül elhelyezhető. A *tudomány és technika* főosztályán belül a *gépek* halmazában, azon belül a *gondolatalközlő eszközök* részhalmazában Villiers de L'Isle-Adam már 1885-ben „megszerkesztette a telexet; a reverzibilis televízió (a vetítövásznon játszott a felvevőgép szerepét) mindennapos lett; a mozi sokkal előbb lett hangos és szagos, mint ahogyan a valóságban rájöttek volna akár a lehetőségére is.”⁹ Az *ember* című főcsoportban, az *emberisten* alosztályában a halhatatlanság és a tudományos hatalom összekapcsolása folytán, *idegen világok és földön kívüli lények* osztályában az *utazás* dobozkában: „olykor egyszerűen alkalmat ad {az utazás} a felfedezésekre, új látványokra, hihetetlen tapasztalatokra...”¹⁰, az *idő* főosztálya esetében az *idő meghódítása* alcsoportban: „Az ember hatalmát az Idő felett az teszi próbára, *képessé módosítani*.”, itt van egy visszacsatolás az *emberisten* alosztályhoz a halhatatlanság kapcsán, továbbá köthető ide a *párhuzamos világok* halmaza is (a vetített kép világának és a narrátor világának párhuzama). Brian McHale¹¹ Darko Suvin és Marc Rose (és természetesen Jean Gattégno) nyomán az ábrázolt „világok” térbeli és időbeli elhelyezkedésére, a kapcsolat létrejöttének módjára (az emberiség aktív vagy passzív szerepe alapján) és a konfrontáció során kialakuló attitűdre (ellenséges, baráti) alapozza tipológiáját. Az általa megemlített tematikai eshetőségek közül az „elveszett világ” toposzához rendelhető különösebb nehézségek nélkül a *Morel találmánya*. Mindezek után a zonban sajnos egyet kell értenünk H. Nagy Péterrel: „Ez {a tipológia} ugyanis annyi kategóriát jelenthet, ahányféle ötlet merül fel ezekben az írásokban: robotok, világvége, parazita lények, időzsaruk... mítoszok reinkarnációja, adatbázisok önállósodása stb. stb. stb., hogy csak néhány közkedvelt besorolási lehetőséget említsünk az X közül. Világos tehát, hogy ezt a szempontot el kell vetnünk (mármint a tematikait), ha a „műfaj” egy lehetséges poetológiájához szeretnénk közelebb férközni.”¹² A tipológiáról gondolkodva még egy kérdéskört kell említeni. Talán itt adódik az a lehetőség, hogy megkíséreljük elkülöníteni a sci-fitől azokat az üroperetteket (bár általában a science

⁹ Jean Gattégno: *A science fiction témái*; in: *A holnap meséi*. 60.

¹⁰ ib. 77.

¹¹ Brian McHale: *Világok összeütközése*; in: *Prae* 1999/1-2. 26-27.

¹² H. Nagy Péter: *Imaginárium*; in: *Szép literatúrai Ajándék*, 1998/2-3. 134.

fiction ilyen irányú belső felosztása, értékelése esetén nagyon óvatosan kell bánni az esztétikai értékek meghatározásával, mégis érdekesnek tűnhet egy ilyen kísérlet.), amelyek a klasszikus kalandregény mintájára szerveződnek, semmi másban nem különböznek attól, csak a felhasznált tárgyi, instrumentális háttér változik át. A ló és a hintó helyett űrsiklókról és hatalmas űrhajókról, a kard és a löfegyver helyett például obskúrus sugarak halált hozó nyalábjairól olvashatunk, a hős imádott nemesasszonya egy másik világ hercegnője, a szereplők jók vagy rosszak, barátok vagy ellenségek, s a történet zárata is az unalomig ismert, ismételt hollywoodi happy ending valamilyen variációja. Hans Robert Jauss megvilágító erővel ír a problémáról: „Az a mód, ahogyan egy irodalmi mű megjelenésének történelmi pillanatában első közönségének elvárásait beteljesíti, túlteljesíti, kielégítetlenül hagyja vagy becsapja, nyilvánvalóan kritériumot szolgáltat esztétikai értékének meghatározásához. Az elvárási horizont és a mű, azaz a már meglévő esztétikai tapasztalatok bizonyossága és az új mű befogadásához szükséges „horizontváltás” közötti távolság recepcióesztétikai szempontból meghatározza a mű művészi jellegét: amilyen mértékben csökken az a távolság, azaz amilyen mértékben nem követeli a befogadó tudattól a még ismeretlen tapasztalatok horizontjára való átállást, oly mértékben közelíti meg a mű az „élvezetkeltő” vagy szórakoztató irodalom szintjét.”¹³

A sci-firől beszélve arra a kérdésre is fel kell hívni a figyelmet, hogy a „műfajjal”¹⁴ foglalkozó szerzők nagyon széles keretek közt határozzák meg a sci-fi történetileg felépülő kánonját. Ez többek közt abból is adódik, hogy a sci-fi „érdekes és közeli rokonságot mutat más irodalmi műfajokkal, amelyek az irodalom történetének különféle koraiban és helyein virágoztak: kezdve a görög és hellenisztikus „boldog sziget” történetétől az ókori „mesés utazás”-tól a reneszánsz és a barokk „utópiá”-in és „planetáris regény”-ein a felvilágosodás „államregényé”-n keresztül egészen a modern „anticipáció”-ig és „antiutópiá”-ig.”¹⁵ P. K. Alkon¹⁶ Mary Shelley

¹³ H. R. Jauss: *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*; in: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat- irodalmi hermeneutika*, Osiris, 1997. 55-56.

¹⁴ Meg kell említeni, hogy a sci-fi terminus technikus nem csak a nagyepikai formát, a sci-fi regényt jelöli, hanem beszélhetünk tudományos-fantasztikus novelláról, filmről, színdarabról, esetleg költeményről is. A műfajiság problémájával kapcsolatban jegyzi meg H. Nagy Péter, hogy „miért tekinthető olyan műfajnak a sci-fi, amelynek van (egyébként azonnali) kritikai irodalma – ez olyan, mintha a lírán belül lenne mondjuk óda-kritika, vagy a prózán belül családregény-kritika stb. stb. Miközben a sci-fi – legalábbis definíciókísérletei erről tanúskodnak – nehezebben körülhatárolható, mint bármely más prózai diszkurzusforma (?)” (H. Nagy Péter: *Imaginárium*; in: *Szépliteratúrai Ajándék* 1998/2-3. 130-131).

¹⁵ Darko Suvin: *A science fiction műfaj poétikája*; in: *Helikon* 1972/1-2. 44.

Frankensteinétől, Scott McCracken¹⁷ (sokkal egyetértésben) Morus *Utópiájától*, Cs. Berzerédi Ágnes és Csiszár Jolán¹⁸ bibliográfiájában Apuleius *AranySZamarától* beszél a sci-fi kánonjáról. Pierre Versins például amelletT érvel, hogy a sci-fi egykorú az irodalommal, kezdeteit a sumer hőskölteményekben, különböző ősi mítoszokban, eposzokban kereshetjük. Kiemelten foglalkozik a Gilgames-eposszal, megkeresi azokat a részeket, ahol a világ, az ember és az adott civilizáció létének alapjaira kérdez rá a szöveg. Hasonló módon több mitikus, vallási művet is kijelöltek a sci-fi kánonjának kezdőpontjaként, például a Jelenések könyvét. Kétségtelen, hogy adódhatnak párhuzamok a mitikus világkép és a sci-fi által létrehozott lehetséges világok között. Az időutazás, orvostudomány és sok más fondorlatos technika révén halhatatlanná vagy kvázi halhatatlanná tett emberek, utazók sokban hasonlóak az antik mitológia isteneihez, félisteneihez, hőszeihez, világokat konstruálnak, ember-szerű lényeket teremtenek s megvédik azt az ellenük törő idegenek pusztításától stb. Mivel azonban az ilyen érvelések nem állítanak fel és nem vesznek figyelembe semmilyen különbséget az irodalmi struktúrák között, így ideális esetben is valószínűleg csak az irodalom antropológiai, ontológiai meghatározottságát állíthatják. Az eredet keresésekor felvetődő másik fontos jelenség az, hogy minden újabb, születőben lévő „műfaj” visszamenőlegesen hozza létre (és e tevékenység a kitartó akarat és sok „nagyvonalú” asszociáció miatt mindig sikerrel jár) a saját kánonját, mivel ez az irodalmi tradíció természetes működése, ahogyan ezt T. S. Eliot is írja a *Hagyomány és egyéniség* című esszéjében.¹⁹

A szakirodalom egy jelentős hányada a magas és alacsony kultúra, másképp fogalmazva a „komoly” és populáris-, tömegkultúra viszonylatában kísérli meg elhelyezni a science fictiont. A legtöbb teoretikus természetesen a posztmodern kánon felől közelít a kérdéshez, a mára már közhellyé vált tétel felől, miszerint a posztmodernizmust a magas és az alacsony kultúra hierarchiájának felbomlása jellemzi. Majdnem mindenki a két regiszter oppozíciójának tarthatatlansága mellett foglal állást, ki-ki vérmérsékletének és a sci-fi iránti „elfogultságának” mértékében. Véleményem szerint Brian McHale elgondolásai a leginkább elfogadhatók ebben a

¹⁶ Paul K. Alkon: *Science Fiction Before 1900*; Twayne Publishers, New York, 1994. 1-15.

¹⁷ Scott McCracken: *Pulp*; Manchester University Press, Manchester and New York, 1998. 103.

¹⁸ Cs. B. Á. – Cs. J.: *Tudományos-fantasztikus, utópisztikus fantasztikus művek bibliográfiája*; Miskolc, 1979.

¹⁹ T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*; in: *Káosz a rendben*, Gondolat Könyvkiadó, 1981. 63-64.

kérdéskörben, aki így nyilatkozik a kérdésről: „A posztmodernizmus megkülönböztető jegye tehát *nem* a magas kultúra alacsony kultúrával való „beszennyezésének” pusztá ténye, ez ugyanis általánosnak bizonyult a kultúra történetében (és a modernizmust éppúgy jellemzi, mint a posztmodernizmust), hanem inkább a magas és az alacsony kulturális rétegekhez tartozó minták technológiailag felgyorsított mozgása. A gyors mozgás és a szoros kölcsönhatás azonban nem tévesztendő össze a hierarchikus rend felbomlásával vagy megszűntével.”²⁰ Ezt a feltevést McHale részletesen bemutatja különböző regiszterekbe sorolt szövegek elemzése során, majd arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „a centrális posztmodernizmus és a sci-fi legújabb hullámának poétikája sosemvolt mértékben átfedik egymást.”²¹ Érdekes vállalkozás lehetne Casares regényének elhelyezése a posztmodernizmushoz való viszonyulása alapján, azaz annak feltérképezése, mennyiben előlegezi meg szövegünk a posztmodern poétikát. (Bár ez a kérdés – első korai posztmodern vagy az utolsó másodmodern – meglehetősen sok vitát kavart már J. L. Borges írásainak periodizációja kapcsán is, akinek alkotói köréhez Casares is tartozott, s akivel sokban hasonló poétikai talapzaton állt.) Ezeket a kapcsolatokat a szöveg interpretációja során felszínre kerülő kérdések több ponton is érintik. Mindenesetre nem tűnik reménytelen vállalkozásnak a *Morel találmányának* elhelyezése Jass²² posztmodern meghatározásának koordináta-rendszerében, bár kétségtelen, hogy a modernitáshoz is rengeteg szállal kapcsolódik a szöveg, és a McHale által említett kölcsönfolyamatok egyik korai letéteményese.

²⁰ Brian McHale: *POSTcyberMODERNpunkISM*; in: Prae 1999/1-2. 60.

²¹ ib. 68.

²² H. R. Jass: *Az irodalmi posztmodernség*, in *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika*; Osiris, 1997. 217.

„Elfordulás egy aszketikus modernizmus ezoterikus kísérletétől az érzéki tapasztalat és a megértő élvezet, illetve a bőven adagolt szatíra és a szubverzív komikum exoterikus igénylése felé; a szubjektum proklamált halálának átcsapása a szoláris tudat határai oldódásának egy polifón Én és Te viszonyra nyíló tapasztalatába; az autonóm műalkotás, az önreferenciális poétika feláldozása a művészeteknek a nagymértékben industrializált jelenére és médiumaira való ráirányítása érdekében; továbbá messzemenően szabad rendelkezés minden elmúlt kultúra fölött (intertextualitás); a recepcióra és a hatásra áthelyeződő esztétikai érdeklődés; nem utolsósorban a magas- és tömegkultúra olyan elfogulatlan eggyéolvasztása, amely a fiktit, az imagináriust, a mitikust a kommunikáció médiumaként képes hasznosítani, s világunk információáradatával szemben felmutatni.”

A tudomány felől közelítő definitív kísérleteknél ígéretesebbnek tűnik Darko Suvin meghatározása, aki a science fictiont a „kognitív elidegenedés irodalmaként” definiálja. Suvin a tapasztalati világ jelenségeivel állítja szembe a sci-fi szövegekben konstruálódó, a referencialitáson túli térben megteremtődő újszerű elemeket. A különböző eljárások révén a sci-fi elidegenítheti világunkat, eltorzíthatja, szakadásokat idézhet elő a megszokott érzékelési folyamatokban, megkérdőjelezheti a tradicionális valóság- és személyiségképet, kihívásokat intézhet a megszokott episztemológiai és ontológiai eszmék ellen. „Az „elidegenedés” nála igen hasonló az orosz formalisták osztrenyenyije-fogalmához (defamiliarizáció), azzal a különbséggel, hogy ez egy speciálisan ontológiai defamiliarizáció, amely a mi világunk tapasztalatiilag a dott jelenségeit állítja szembe valamivel, a mi *nem a dott*, ami a mi világunkon kívül, vagy azon túl van: egy különös újszerűség; valami *nóvum*”²³ Bár azt is meg kell jegyezni, hogy Darko Suvinnál a kognitív jelző még tartalmaz némi kötődést a technikai fejlődés ismeretelméleti struktúráihoz. Casares regényében is kiemelt szerepe van az ilyenfajta elidegenedésre tett utalásoknak. A szövegben narrátorként felismerhető (a regényben mindvégig név nélkül maradó) főszereplő összeütközésbe kerül a fennálló világrenddel: „Szeretném megírni a *Védőbeszéd a túlélők előtt* című munkát és egy másik művet *Malthus dicsérete* címmel. Ezeknek a lapjain támadást intézek majd az őserdők és a sivatagok felszámolói ellen; bebizonyítom, hogy a rendőrségekkel, igazolványokkal, rádiótelefonnal és vámokkal tökéletesített világ az igazságszolgáltatás bármely tévedését visszavonhatatlanná teszi, s így menekvés nélküli pokollá vált az üldözöttek számára.”(5) Ebben az alaphelyzetben jelenik meg *nóvumként* a Morel által kifejlesztett lejátszó-felvevő rendszer által mesterségesen teremtet, koreografált, zárt világ, s kínál valamiféle (paradox módon a technika fejlődésére, tökéletesedésére alapozott) menekvést a mindennapok racionalizált, a hatalom és a tudás egynemű igazságára felépített világából. Az így létrehozott utópisztikus univerzumban (Morel szerelmének és barátainak idilli környezetben eltöltött nyaralásának színhelyén) feloldhatónak tűnnek azok a problémák, amelyek az egyre ellenőrzöttebb és beláthatatlanabb tapasztalati világban kikerülhetetlenek. Ezek szerint az elbeszélő és a Morel-féle társaság is a „valóságos világ” kínálta lét helyett keres alternatívát a szigeten. A Morel által felépített, állandó ismétlődésben lévő mikrovilág létmódja ontológiailag biztosabb talapzatot, bejárhatóbb térre számot jelenthet (akár az elbeszélőnek, akár Morelnek és nem utolsósorban akár az olvasónak is), hasonlóan más irodalmi szövegek fikciós világaihoz, ahogyan Eco is utal erre kérdésre: „Egy régi esszémben azt írtam, hogy jobban ismerjük Julien

²³ Brian McHale: *Világok összeütközése*; in: Prae 1999/1-2. 24.

Sorelt, mint tulajdon apánkat. Apánk számos vonása örökre megfoghatatlan marad számunkra (az elhallgatott gondolatai, a látszólag megmagyarázhatatlan cselekedetei, a ki nem mondott érzései, az elrejtett titkai, a gyermekkori élményei, története), Julienről viszont tudunk mindent, amit tudni lehet.”²⁴ Figyelemre méltó az is, hogy narrátorunk – akárcsak Morel – a halhatatlanság megvalósításának lehetőségeit keresi. „Végignézttem a polcokon, támpontot keresve bizonyos kutatásokhoz, amelyeket a per félbeszakított, s amelyeket igyekeztem folytatni a sziget magányában (azt hittem, a halhatatlanságot csak azért veszítjük el, mert a halállal szemben való ellenállásunk még nem fejlődött ki; az ellenállás tökéletesítése még mindig az első, kezdetleges elgondoláson alapul: egész testünk életben tartásán. Pedig csak azt kéne megőrizni, ami a tudatunk számára lényeges.”)(10) A science fiction „ontológiai meghatározottsága” mellett szólhat az is, hogy a technikának tulajdonított „természetfölötti” erő birtoklásának lelkesítő tudatával egyidőben megjelenik az aggodalom és bizonytalanság amiatt, hogy az ént és a testet végérvényesen elnyelheti maga-teremtette technológiai és (az ehhez szorosan kapcsolódó) társadalmi arzenálja.²⁵ A Darko Suvin által *nóvumként* meghatározott újszerűség azonban, mint McHale rámutat, nem tekinthető csak a sci-fi specifikumának. „Bármilyen műfajhoz tartozó bármilyen fikcióban van legalább egy *nóvum* – egy olyan szereplő, aki a tapasztalati világban nem létezett, vagy egy esemény, amely a valóságban nem történt meg –, de nagyon valószínű, hogy sokkal több. Ami a tudományos-fantasztikumot minden mástól megkülönbözteti, az nem más, mint hogy ez a *nóvum* nem (vagy nem csupán) a történet és a szereplők szintjén jelenik meg, hanem magának a megjelenített világnak a szerkezetében – ez az, amit Scholes „reprezentációs diszkontinuitás”-nak nevez, szemben azzal, amit „narrációs diszkontinuitás”-nak hív.”²⁶ Ennél a pontnál kell egy kis kitérőt tenni. Hogyan,

²⁴ Umberto Eco: ib. 120.

²⁵ A science fictiont Brian McHale szerint is az „ontológiai domináns határozza meg”. Aki a poszmodernizmust a modernizmussal az ontológiai – episztemológiai oppozíció mentén állítja egymással szembe. Ebben a felosztásban a modernizmus legjellemzőbb műfaji képviselője a detektívtörténet, míg a posztmoderné a sci-fi. McHale azzal érvel, hogy a sci-fi által felkínált alternatív világok, rendszerek a maguk egészlegességében kérdeznak rá jelen világunkra, létünkre, s ezáltal a posztmodern ontológiai bizonytalanságának reprezentációi. A tipológiai felosztáson belül kiemelten foglalkozik azokkal a lehetséges helyzetekkel, ahol „világok” konfrontációjáról beszélhetünk. Bár a felállított oppozíció az esetek nagy részében csak nagy nehézségek árán tartható fenn (ha egyáltalán fenntartható), mert az episztemológiai kérdések egy idő után nagy valószínűséggel az ontológia „felségvizeire” tévednek, s fordítva is hasonló a helyzet.

²⁶ ib. 24.

milyen módokon jöhet létre az említett „reprezentációs diszkontinuitás”? Mennyiben különbözik ez a felosztás a tipológiai vizsgálódások kínálta alternatíváktól, azaz hol húzható meg az a határ, ahol már a fikcionális világ szerkezeti felépítésének mássága elkülöníthető az őt konstruáló térbeli, időbeli, technológiai és „társadalmi háttértől”? Itt kell visszautalnom Sam Moskowitz definíciójára, aki a sci-fi társadalomtudományokhoz való kapcsolódásait is vizsgálja. Azt hiszem, kijelenthető, hogy az üroperett színvonala fölé emelkedő science fiction alkotások nagyobbik hányada (így a *Morel találmánya* is) sokkal szorosabban kötődik a filozófia, a pszichológia és a szociológia egyes elméleti kérdéseire, mint ahhoz a természettudományi, technológiai apparátushoz, amely az esetek jelentős részében csak egyfajta díszletként, háttérként funkcionál (pl. Asimov: *Alapítvány trilógia*, Bradbury: *Marsbéli krónikák*, Lem: *Solaris* stb.). Jogosabbnak tűnik tehát a „reprezentációs diszkontinuitást” létrehozó, a fikciós világ szerkezetében jelentős változásokat okozó *nóvumokat* a társadalomtudomány térréjében belül keresni. Ennek a gondolatnak az érvényességét, remélem, sikerül kielégítően megindokolnom a *Morel találmánya* elemzése során. Azt gondolom, gyengéje még a Scholes által felállított teóriának az is, hogy segítségével nem lehet különbséget tenni a fantasztikum, a fantasy és a science fiction megjelenési formái között sem.

A sci-fit teoretikus vonatkozásban is elemző írások még egy lényegesnek látszó irányból közelítenek a műfaj felé. Többen vizsgálják a science fictiont a realista poétikához való viszonya felől. „A fantasztikus, alternatív világokat teremtő irodalmat vizsgálva Nash (Lotman és Brooke-Rose nyomán) arra a következtetésre jut, hogy a realizmus alapelvei közül a valóság törvényét megszegő elbeszélő formációk (SF, fantasy fiction) minden másban a realizmus reprezentációs konvencióit követik: imaginárius világot jelenítenek meg, de az első pillanattól úgy kezelik teremtett világukat (és a nyelvet), mintha az a világ valóban ott lenne. (...) Azért, hogy minél nagyobb szabadságot élvezhessenek a valóság kódjától való eltávolodásukban, fel sem merül bennük, hogy másokat is megsértsenek az elbeszélő szövegek reprezentációs stratégiái közül: minél szabadabb a nyelv paradigmatiszma tengelye, annál szigorúbban érvényesül a szintagmatikus tengely szabályozottsága, és fordítva.”²⁷ Casares regénye ebben az értelemben *használja* a realizmus reprezentációs mintáit; a realista kódokat sokban fenntartva építi fel imaginárius világait, de mindezt azért, hogy a valóságos világ fikciós (nyelvben álló), teremtett voltára hívja fel a figyelmet. Az alkalmazott narrációs technikák (egyes szám első személyű elbeszélő, ráadásul a „hang” megnevezése nélkül, naplóforma) pedig a

²⁷ Bényei Tamás: *Átszivárgások: Kurt Vonnegut és a science fiction*; in: Prae 1999/1-2. 42.

szubjektum „világkonstruáló” szerepét nyomatékosítják, ezáltal szintén relativizálva a realista hagyományban fixként tételezett (objektív) világot²⁸, tehát a Christopher Nash²⁹ által megfogalmazott fordított arányosságokat megbontva, egymással ütköztetve hozza létre a szöveg a maga játéktérét. Veronica Hollinger szerint „nem kevésbé jellemző az sem, hogy a hagyományos sci-fi – a narráció szempontjából – a realista regényt tudhatja legközelebbi rokonának; mindkettő a tizenkilencedik század pozitívista tudományhitében fogant, mindkettő adása továbbá annak a hagyománynak, amely a nyelvet átlátszó ablakként gondolja el, ami kilátást enged egy nem túlságosan bonyolult emberi valóságra.”³⁰ A Morel találmányában (az imént említett alapvetéseken túl) több epizód is utal a nyelv és a kommunikáció esetlegességére, elégtelen voltára. Az elbeszélő heves vonzalmat érez a felvett társaság egyik hölgytagja, Faustine iránt, több kísérletet is tesz arra, hogy érzelmeit tolmácsolja, de ezek rendre meghiúsulnak. Ebből a szempontból talán a legérdekesebb próbálkozás az, amikor egy kertet³¹ akar építeni, virágokból, képileg formálva meg üzenetét (amit addig a beszéd segítségével képtelen volt megvalósítani): „Kissé szégyellem elmondani, mit tervezek. Egy hatalmas ülő nőt, amint a naplementét nézi, s összekulcsolt keze az egyik térdén nyugszik; és egy levelekből kirakott apró férfit, aki a nő előtt térdel (ez alá az alak alá zárójelben felírom az ÉN szót).”³² (23) A regényvilág felépítéséből adódóan azonban ez a próbálkozás sem jár eredménnyel: „Jövet és menet a kertem mellett haladt el, de úgy tett, mintha nem látná.” (25). A kudarc okai így fogalmazódnak meg: „Azt akarom

²⁸ Vö. a fentebbiekkel

²⁹ Christopher Nash: *World-Games: The Tradition of Anti-Realist Revolt*; London, Methuen, 1987. 80.

³⁰ Veronica Hollinger: *Kibernetikus dekonstrukció: cyberpunk és posztmodernizmus*; in: *Prae* 1999/1-2. 80.

³¹ Fontosnak tűnik ez a momentum a regény filozófiai, ismeretelméleti háttérének felvázolása során is. Zygmunt Bauman így fogalmaz a kérdés kapcsán: „A modern kultúra a kertművészettel analóg. Azt gondolja magáról, hogy mintát kínál az eszményi élet megtervezéséhez és az emberi létfeltételek tökéletes elrendezéséhez. Identitásának alapja a természettel és folyamataival szembeni bizalmatlanság. Igazából önmagát és a természetet is, valamint a kettejük közötti különbséget is annak révén határozza meg, hogy zsigerileg nem bízik a spontaneitásban, s egy jobb, magasabb rendű, ennél fogva szükségképpen mesterséges rendre vágyik” (in: *A modernitás és holokauszt*; Új Mandátum, Bp., 2001. 138.) Casares szövegében a kert tradicionális metaforája kettős szerepkörrel bír, egyszerre fogalmazza meg és problematizálja is jelentőségét, jelentését. A sziget toposza ebből a szempontból gondolatilag sok rokonságot mutat a kertével.

³² Itt megemlíthetjük még a szöveg pszichoanalitikus olvasati lehetőségeit is, talán leginkább a lacani elgondolások nyomán közelíthető meg a regény.

mondani, hogy itt az alkotás veszélyeivel, különböző tudatok egyidejű és egyenértékű vállalásainak a nehézségével kerültem szembe.” (26), egyértelműen utalva egyrészt az írás és a recepció egyik alapproblémájára, másrészt elbizonytalanítva a nyelv és a jelenségvilág kapcsolatának klasszikus referenciális modelljét.

A szöveg egyik fontosnak tekinthető kérdésiránya a valóság-fikció fogalmi oppozíciója, illetve ezen oppozíció elbizonytalanítása mentén szerveződik, figyelembe véve a fikció jelentéseit (kitalálás, elmeszülemény – képzelődés, agyrém). Az első jelentés természetesen az irodalom fikcióként való meghatározása miatt kerül értelmezésembe, tekintettel arra, hogy a sci-fi kategóriájába sorolt szövegeknek, úgy tűnik, van valamilyen specifikuma ebben a relációban. A másik jelentésre utalva pedig a percepció és a referencia vonatkozásában tesz kísérletet a vizsgált szöveg és a sci-fi ilyen irányultságú elhelyezésére. A klasszikus robinsonádokhoz hasonlóan Casares regényében is egy szigetre vetetett ember naplóját olvashatjuk, aki a racionalitás arzenáljával kísérli meg helyzetét felmérni, az észleléseit a kauzalitás megszokott formuláihoz próbálja igazítani, de az erre irányuló törekvései tapasztalatai tükrében rendre kudarcot vallanak. „Ma ezen a szigeten csoda történt. Idő előtt beköszöntött a nyár. Az ágyam az úszómedence mellé tettem, és nagyon későig fürödtem. Lehetetlen volt aludni. Két-három perc kint a szárazon elegendő volt ahhoz, hogy veritékké váljon a víz, amelynek a rekkenő hőség ellen kellett volna megvédenie.” (5) olvashatjuk a regény első mondataiban, és nem csak ez az egyetlen megmagyarázhatatlan esemény az induló regényvilágban. A szigeten emberek bukkantak fel, holott a szövegben arról értesülhetünk, hogy „a menekültelet éber alvóvá tett: biztosan tudom, hogy nem érkezett semmilyen hajó, semmilyen repülőgép, semmilyen léghajó.” (6) Az (egyes szám első személyű) elbeszélői hang ezek után a tertium non datur elve alapján fel is teszi az egyetlen lehetséges kérdést, s egyben válaszol is rá: „Megmagyarázhatatlan felbukkanásukból arra következtetnék, hogy az egész csupán a tegnapi esti hőség vad rémképe agyamban; itt azonban szó sincs érzéki csalódásról vagy látomásról: ezek valódi emberek, legalábbis olyan valódiak, mint én magam.” (7) Az első megközelítésben arra hívnám fel a figyelmet, hogy a szöveg imént felvázolt kezdő jelenete eljátszik az Umberto Eco által „fikciós egyezménynek”³³ nevezett

³³ Umberto Eco: *Hat sétá a fikció erdejében*; Európa Könyvkiadó, Bp., 1995. 105. „Amikor valamilyen fikciós művel van dolgunk, alapszabály, hogy az olvasónak hallgatólagosan el kell fogadnia egy fikciós egyezményt, amelyet Coleridge „a hitetlenkedés felfüggesztésének” nevezett. Az olvasónak tudnia kell, hogy amit elbeszélnek, az képzeletbeli történet, de azért még nem szabad azt hinnie, hogy az író hazugságokat mesél. John Searle szerint a szerző

jelenséggel. A regényt kézbevevő olvasó természetesen tisztában van azzal, hogy fikciós szöveggel van dolga, de egyáltalán nem mindegy, hogy az egyezményben milyen kompromisszumokat kell kötnie. Casares írása a lehető legtovább bizonytalanságban hagyja az olvasót afelől, hogy milyen „mértékű” engedményeket kell tennie; nem vagy csak nagyon nehezen dönthető el, hogy csak „narrációs diszkontinuitásról” avagy „reprezentációs diszkontinuitásról” van szó (jelen szituációban használhatónak tűnik a Scholes-féle oppozíció). Mindenképp említésre méltó még az idézet két záró tagmondata, ami ironikus kiszólásként is joggal interpretálható (mivel visszamenőleg át- és átértékeli az olvasottakat), ugyanis meglehetősen problematikus megfogalmazni, hogy egy fikció szereplője mennyire és miképp valóságos (és akkor még nem is vettük be szempontjaink közé a megbízható és a megbízhatatlan elbeszélői státushoz köthető problémákat). Ezekhez az elbizonytalanító mozgásokhoz szorosan kötődnek a szövegben található, az események menetét az időbeliségben is megtörő kitérők, amelyek a sziget flórájáról, faunájáról és topográfiájáról értekeznek, továbbá a narrátor szigetre való eljutását meséli el szigorúan adatolva, és egyben az adatokat meg is kérdőjelezve: „Az *hiszem* {kiemelés tőlem}, a sziget neve Villings, és az Ellice-szigetekhez* tartozik. További adatokkal Dalmazio Ombrellieri szőnyegkereskedő (Kalkutta, Ramkrishnapur előváros, Haidarabad utca 21.) tud szolgálni.”(8). A szövegben ráadásul még a fiktív kiadó lábjegyzete is olvasható: „* Ez kétséges. Egy dombról és különböző fákról beszél. Az Ellice-szigetek – amelyeket a lagúnák szigeteiként is szoktak emlegetni – laposak, s nincs rajtuk más fa, mint a korallporba kapaszkodó kókuszpalmák. (A kiadó jegyzete)”.

A „kiadói” jegyzetekkel való játék példája az is, hogy a szöveg zárata felé önidézetként említődik egy korábbi szövegrész (ami meg is található a 8. oldalon), de a „kiadó megjegyzése” szerint passzus nem szerepel, de „mint minden kétséges helyen, az esetleges kritika kockázatát is vállalva, itt is az eredeti kéziratához való hűség mellett döntöttünk.” (79)

Az elemzett szövegnek fontos részét alkotja az elbeszélő nyomozása, ami arra irányul, hogy minél pontosabban meg tudja határozni az őt körülvevő világ(ok), jelenségek eredetét. Ez a keresés az előzőekben kifejtettek analógiája mentén szintén a racionalitás és verifikáció kérdésességét, esetlegességét is tematizálhatja. Egy nyomozó általában kauzális kapcsolatokat keres (és talál) a jelek és a nyomok közt, alkalmazva a természettudományok induktív módszerét, ebből a szempontból tekinthető Robinson kései utódjának is, aki a nyugati kánonban az önmagában bízó,

egyszerűen *úgy tesz*, mintha igazat mondana. Mi pedig elfogadjuk a fikció egyezményét, és úgy teszünk, mintha az elbeszélt események valóban megtörténtek volna.”

tetterős megismerő ember emblémája. Érdemes a nyomozás kapcsán visszautalni arra, hogy a sziget lakója az igazságszolgáltatás elől menekült el a „világból”. Michel Foucault hívja fel arra a figyelmet, hogy a mai formában ismert igazságszolgáltatás kialakulása milyen erős szálakkal kapcsolódik az empirikus tudományosság kialakulásához. „A nyomozás pontosan olyan politikai, ügyintézési, hatalomgyakorlási forma, mely a nyugati kultúrában, bírósági intézményesülésének köszönhetően, az igazság hirdetésének, az igaznak elfogadott ügyek felvállalásának és elfogadásának eszközévé vált. A tudomány a tudáshatalom egyik eszközévé vált.”³⁴ Ilyenképp a szöveg felkínálhat egy olyan olvasati lehetőséget is, amelyben a nyomozás az értelmező, megismerő tevékenység folyamatának metaforája. A *Morel találmányának* narrátora ezeket a princípiumokat alkalmazva (néha a jószerecsse segítségével) találja meg a felvevőgépet, jön rá funkciójára, működésére. Különösen érdekes, hogy a menekülésre kényszerítő, az ellenőrzésre épülő episztemológiai rendszert segítségül hívva milyen „felfedezést” tesz, „megoldást” talál nyomozása során. A gépek által teljességgel reprodukált (mikro)világ egészen más ismeretelméleti irányvonal segítségével lesz értelmezhető, többek közt a Berkeley által képviselt szubjektív idealizmus elgondolásai szerint. „Teljességgel felfoghatatlannak találtam ugyanis, hogy a nem gondolkodó dolgok abszolút létezéséről beszélnek, tekintet nélkül arra, hogy ezeket a dolgokat észlelte-e valaki. Lenni (esse) és észleltnék lenni (percipi) számunkra ugyanaz; és nem lehetséges, hogy az őket észlelő elméken vagy gondolkodó dolgokon kívül bármiféle létezéssel bírjanak.”³⁵ Az elemzett szövegben is szorosan összefonódik a létezés és az észlelés Berkeley-féle problematikája. A két konfrontálódó „világ” egyik markáns határvonala az, hogy míg a narrátor látja a „valóságban” nem létező „tárgyakat” (a szigetlakókról készült kópiákat), ily módon léttel ruházza fel azokat, addig saját léte messzemenően kérdéses, mert a felvett emberek egyszerűen nem vesznek róla tudomást. Létezésének és egyben Morel világának egyetlen bizonyítéka maga a szöveg, az általa íródó napló. „Ezek a sznobizmus hősei (vagy egy kihalt tébolyda nyugdíjas lakói). Bár nincs nézőjük – hacsak nem rám számítottak kezdettől fogva -, pusztán az eredetiség kedvéért a még elviselhető kényelmetlenség határát súrolják, s kihívják maguk ellen a halált.” (18) A szigetlakók zárt és szintén csak a különböző érzékek által megvalósuló, állandó ismétlésben, ismételhetőségben lévő terébe a regény végén „beiródik” a szemlélődő narrátor. Nagyjából kiismeri a felvevő-

³⁴ Michel Foucault: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák*; Latin betűk, Debrecen, 1998. 65.

³⁵ George Berkeley: *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről*; Gondolat, Bp., 1985. 176-177.

lejátszó rendszer működését, felveszi magát, úgy, hogy a sokszor látott hét eseményeihez koreografálja cselekedeteit. Ezzel a gesztussal azt akarja elérni, hogy a későbbi nézők, olvasók az „eredeti” történet szereplőjének véljék. Ezekből adódik a szöveg egyik lehetséges interpretációja: olvasható Casares regénye (mint annyi más modern és posztmodern írás) az irodalmi szövegek befogadási processzusának metaforájaként is. Az írás-mint-cselekvés, vagyis az írás pillanatának és/vagy fizikai aktusának *beleírása* a szövegbe egyfajta pszeudorealizmus, amely a fikcionális keret széttörését és az ontológiai szintek egymásba omlását is magában foglalja. A szöveg aktuális olvasója is hasonló módon „íródik” bele a konstruált „valóságba”, teszi azt értelmezhetővé, mint ahogyan a napló írója viszonyul a szigeten játszódó történetekhez. Mindezt kapcsolva a berkeleyánus felvetéshez, a szöveg-fikció casaresi létmódjáról is fontos információkat kaphatunk. A létezés és az érzékelés szoros érintkezéséből következhet a szöveg monolitikus jelentésének, „igazságának” több szinten megvalósuló destrukciója is, mivel az olvasatok szubjektív meghatározottságára helyeződik a hangsúly. Ezt a felvetést alátámasztja a képzetként felfogott világ schopenhaueri elgondolása is. „Minden, ami a megismerés számára létezik, tehát az egész világ, csak a szubjektumra vonatkozó objektum, a szemlélő szemlélete, egyszerűen képzet. Minden, ami valaha csak volt, vagy lehet a világon, kikerülhetetlenül hordozva ezt a szubjektum általi meghatározottságot, és csak a szubjektum számára létezik.”³⁶ Casares írásában a fikcióban tükröződő fikció tovagyűrűző útja lényeges szövegszervező elemmé válik. Többek közt tehát ezekről (a sci-fit általában jellemző pozitivistá felvetésektől idegen) filozófiai alapzatokról kiindulva közelíthetünk a szöveghez, s elmondhatjuk, hogy a regényben létrehozott fiktív technikai apparátus itt csak háttérként funkcionál.

A szöveg két kiemelt szereplőnek (Morel, Faustine) neve fontos jelentéseket hordoz. A 'morel' szóalak a regény ismeretében majdhogynem automatikusan asszociáltatja a moral/morál alakot, míg Faustine neve természetesen Faustra utal. Morel azért rögzítette a hét eseményeit, hogy magának, barátainak és a szeretett nőnek, Faustine-nak boldog „öröklétet adjon”, tehát egy elnyújtott „fausti pillanatot” szándékozott ajándékozni a társaságának. Az sem véletlen, hogy a szövegben sokszor előkerül az a probléma, hogy van-e lelük a felvett világ lakóinak, e kérdés felvetésével a narrátor lebegtet egy „visszacsatolási” lehetőséget megszokott világ felé, bár már a konstruált világ felépítése, a társadalmi valóságtól való menekülés gesztusa is világossá teszi azt, hogy ebben a világban törlődnek, átértelmeződnek az addigi értékek. „Amikor a dolgok, a jelek, a cselekedetek megszabadulnak az ideájuktól, a koncepciójuktól, a lényegüktől, az értéküktől és a végüktől, akkor végtelen

³⁶ Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*; Európa, Bp., 1991. 33-34.

önreprodukció veszi kezdetét. A dolgok tovább működnek, amikor az eszméjük már rég letűnt.”³⁷ Ezért Morel világában elveszik a különbség az „eredeti” és a „másolat” közt, a referencialitás: a vonatkoztatási hely hiánya miatt dekonstruálódik, hasonlóképp érvényét veszti ebben a gondolatmenetben is a fikció-valóság oppozíciója, és elmosódnak a szubjektum határai is. Akkor, amikor az elbeszélő része lesz a konstruált világnak, egy véletlen összetételű “benső én” teremődik, mely “benső” már nem szegmentál a valós és szimulált személyek és események közt, így ingerreakciók termékévé válik. Az “én” mint “eredet” kirekesztése a szövegből az esetlegesre helyezi a nyomatékot, azokra az (esetünkben elektronikus eredetű) re-prezentációkra, melyek az én-tudatért valójában felelősek. „Ez a szimulálás állapota, amikor nincs más lehetőségünk, mint hogy újra lejátszunk minden forgatókönyvet valóságosan vagy virtuálisan, mert egyszer már mindegyikre sor került. Ez a megvalósult utópia állapota, minden megvalósult utópiáé, amelyben furcsa mód úgy kell tovább élni, mintha nem valósultak volna meg.”³⁸ Kibillen a sci-fiből jól ismert ember – gép oppozíció is, mivel a technikai apparátus segítségével egy „köztes létforma” hívódik életre, mely újraértelmezésre vár. Mindezek ismeretében talán nem lenne túlságosan vakmerő az, ha Casares szövegét a cyberpunk egyik lehetséges elődszövegeként is számításba vennénk (még akkor is, ha tudjuk, milyen erős a készítés a visszamenőleges kánonteremtésre). Morel világa tehát sokban rokonítható a virtualitás, a szimulakrumok és a transzparencia uralta baudrillard-i világ-vízióval.

Érdekes adalék még a regénnyel kapcsolatban az is, hogy egy 1995 júliusában készült interjúbán Adolfo Bioy Casares azt nyilatkozta az argentin *Film* című magazin hasábjain F. Martin Peñának és Sergio Wolfnak, hogy egy Louise Brooks nevű filmszínésznőbe nagyon szerelmes volt, s ez a szerelem ihlette a *Morel találalmányát*, róla mintázta a szerző Faustine alakját. Kétségtelen, hogy egy a szerzői autoritást elfogadó, biográfiai megalapozottságú interpretáció a regényt vizsgálva erre a tényre építené fel konstrukcióját, de ebből az irányból is hasonló „utakra” nyílna perspektíva. Az eddigiekből kitűnik, hogy a vizsgált szöveg egy átmeneti pozícióban, határhelyzetben van a magas- és popkultúra, a modernitás és a posztmodernitás, valamint a sci-fi és a fiktív voltukat tudatosító, önreflexív szövegek viszonylatában. Ennek következtében nehéz ellátni bármilyen előzetesen konstruált műfaji, poétikai és narratív indexszel. A *Morel*-ben felvetett kérdések bonyolult hálózata és a szöveg nyitott jelrendszere miatt sokban eltávolodik a sci-fi elvárásaitól, de sokban azonosul is vele, például a dolgozat elején idézett definíciók

³⁷ Jean Baudrillard: *A rossz transzparenciája*; Balassi Kiadó, Bp., 1997. 11.

³⁸ ib. 9.

minden egyes kritériumának megfeleltethető, de mint az elemzésből láthattuk, ezek a meghatározások a szöveghez és a műfajhoz kötődő elméleti vonatkozású problémáknak csak egy kicsi részhalmazát képezik. Ez az írás egy nagyobb terjedelmű dolgozat első iránykereséseit dokumentálja, ezért hallgat el, töredékes több alkalommal akkor, amikor komolyabb elméleti problémák kerül(né)nek felszínre.

ÉN-HELYRE/ÁLLÍTÓ DISZKURZUSOK I.

I. A szöveg szubjektuma a századfordulón

A nyelvben megjelenő/megképződő szubjektum, a szöveg diszkurzivitása, illetve ezen diszkurzivitás kezdete – ahogy azt Erős Ferenc is megállapítja Ferenczi válogatott munkái elé írt bevezetőjében¹ – erősen kötődik a “modernitás nagy kulturális narratívumainak egyikéhez”, a Freud fellépésével induló új lélektani mozgalomhoz: a pszichoanalízishez. Freud jelentősége nem merül ki a tudattalan működésének lélektani felfedezésével, illetve az erre alapuló új terápiás eljárás megalkotásával, az általa bevezetett értelmezői nyelvhasználat az irodalomértelmezés gyakorlatában is meghonosodott, gondolati struktúrái beépültek az irodalmi narratívákba. A korai pszichoanalízis – de első (és végső) sorban Freud – értelmezései változatlanul izgalmas és termékeny terepet biztosítanak számos olyan probléma feltérképezéséhez, melyek azóta több “áttételen és eltoláson” keresztül a pszichoanalízistől látszólag nagyon távol eső diskurzusokban bukkantak fel. Természetesen nem célom ezen problémák visszaírása a lélektan narratív keretei közé – ahogy Freud is visszautasította, hogy ő valaha is műértelmezéssel foglalkozott volna. A nyelv “szubjektivitásának” dinamikáját pontosan az a mozgás adja, ahogy a nyelv szubjektuma áthelyeződik, átvág a diskurzusok között, összezavarja és ellehetetleníti a fikció és valóság, a szubjektum nyelvének, illetve a nyelv szubjektumának körülhatárolhatóságát. A pszichoanalízis nemcsak követi, de gerjeszti is ezt a szubverziót: a tudaton keresztül próbálja meg *tetten* érni és szóra bírni a tudattalant, eközben az emberre vonatkozó ismereteink határán “élmények és fogalmak kimeríthetetlen tárházát hozza létre”, s ezzel folyamatosan életben tartja “bizonyos nyugtalanság, megkérdőjelezés, kritika és vita elvét mindazzal kapcsolatban, ami régebben már beigazoltnak, érvényesnek látszott.”² A pszichoanalízis intervenciója során “mindinkább bejárja a társadalomtudományok egész területét, ösztönzőleg hat ez utóbbi egész felületén, mindenre kiterjeszti fogalmait, mindenütt igyekeznek meghonosítani a saját értelmezési módszereit és

¹ Ferenczi Sándor Vál. Új Mandátum. 2000. Szerk: Erős Ferenc

² Michel Foucault: A szavak és a dolgok. Budapest, 2000. Fordította: Romhányi Török Gábor 417.

interpretációit.”³

A pszichoanalízis megjelenésekor még nem volt egyértelmű, hogy az új interpretációs eljárás milyen kapcsolódási pontokat talál az irodalomhoz, de a találkozás elkerülhetetlennek tűnt, erre determinálta a tárgyválasztás: az emberi határtapasztalatok vizsgálata, melyek a nyelv hétköznapiól eltérő működésével–működtetésével közelíthetők meg. Ugyanakkor Freud első, alapvető művének címe, az *Álomfejtés*⁴ azt a populáris, “irodalmon kívüli” műfajt idézi meg, mely akkoriban fénykorát élte, s amelyhez Freud is vonzódott (erről az idegorvosi pályája elején írt leveleiben bemutatott álmofejtése is tanúskodnak) – az álmoskönyveket⁵. Akár provokáció, akár ezen vonzódás beismerése vezette a címadásban, Freud többször, több helyen is elhatárolta analitikus munkáját a műértelmezéstől és az “irodalmiságtól” (erre a későbbiekben bővebben is kitérek). Ugyanakkor a kölcsönös érintettség mind az irodalmi diskurzusok, mind az első pszichoanalitikus nemzedék prominens tagjai részéről olyan evidencia volt, melyet egyik fél sem szándékozott eltitkolni, ennek ellenére – vagy épp emiatt – mindkét oldalról hasonlóan leplezetlen módon törekedtek e két terület elhatárolására.

Ahhoz, hogy feltérképezzük azt a diszkurzív mezőt, ahol irodalom, illetve az analízis szubjektum-alakzatainak vizsgálata találkozhat és eltérülhet, elsősorban azon *történeti* változásokat kell vizsgálnunk, melyek az irodalmi diskurzusban a szubjektum funkcionálásnak alapvető átalakulásához vezettek. Ezen funkcionális változásokat Foucault a Francia Filozófiai Társaság előtt tartott előadásában⁶ vázolta fel. A “Mi a szerző?” című előadás, illetve a belőle készült tanulmány(ok)

³ uo. 423.

⁴ A *Traumdeutung* szó asszociációs terébe tartozik a jóslás, a jóvendőmondás, a csillagjóslás (Sterndeutung). A magyar fordítás az Álmofejtéssel igen sikeresen adta vissza a mű eredeti, provokatív hangütését, míg például az angol kiadás (Standard Edition) – egyébként sokak által bírált – fordításában ezt a profán élt lecsiszolták a címről. Az *Interpretation of Dreams* (Az álmok értelmezése) lenne az a tudományos megfogalmazás, melyet Freud kikerült. vö: Frank J. Sulloway. Freud a lélek biológusa., Bp. 1987.326.

⁵ Az álmóértelmezés alapfeltevése és a jószálmok megfejtése közti kapcsolat – a hasonlóság és a radikális különbség egyaránt – könnyen belátható. Az álmokban megjelenő képeket és álmotartalmat rögzített rejtjelkulcs (szimbólum–szótár) alkalmazásával dekódolja. Ezzel az eljárással az álmoskönyv az álmotartalmat a szimbolikus jövő előjeleként, míg az *Álmofejtés* ugyanezen álmotartalmat a gyermekkori múlt vágyaként leplezi (képezi) le.

⁶ Az előadás szövege több változatban is megjelent. Ezt a szöveget Foucault – kisebb változásokkal – a buffalói egyetemen is elmondta 1970-ben. Szövegváltozatok: *Littoral* 1989. jún 9. (francia), illetve *The Foucault Reader* (New York, Pantheon Books, 1984.) Én az első előadás magyarul megjelent változatát használtam. (Nyelv a végtelenhez, Debrecen 2000.)

centrális kérdése a szerző eltűnésével keletkezett üres helynek feltárása, illetve a szerzőfunkció megszűnésével felszabaduló új térbeli és funkcionális alakzatok bemutatása – erre a kérdésre a későbbiekben újra visszatérünk, a vizsgálódás jelenlegi pontján csak a kérdésfeltevés bizonyos elemeit használhatjuk.

A pszichoanalízis kezdeti szakaszában a szerző helye még egyáltalán nem “ürült ki”, ám abban a kérdésben, hogy pontosan mi is tölti ki ezt a helyet, már megjelentek azok a feszültségek és törésvonalak, melyek később egyre gyorsuló ütemben tágították azt a hasadékot, amely a szerzői név jogi-gazdasági, illetve az irodalmi diskurzusban elfoglalt pozíciója között megnyílt. Az egyik legnagyobb feszültségforrás a szerzői név használhatóságának (pontosabban *kezelhetőségének*) kérdése volt. Foucault szerint a szerző neve tulajdonnév, s mint ilyen, felveti az összes problémát, mely ezen nyelvtani kategóriával kapcsolatban felmerült. A tulajdonnév ugyanis nem egyszerű rámutató gesztus, nem tiszta referencia és nem is jelentés: valahol a megjelölés és a leírás között ingadozik. Nyilvánvaló, hogy kapcsolatban áll azzal, amit megnevez, ugyanakkor e kapcsolat sem a megjelölő, sem a leíró funkciót nem látja el, ráadásul – hogy a kérdés tovább bonyolódjon – a tulajdonnév és a szerzői név nem azonos módon működik. Foucault szerint “ezek a különbségek arra utalnak, hogy a szerzői név nem egyszerűen egy diskurzus eleme (amely lehet alany vagy bővítmény, amit névmás bármikor helyettesíthet stb.). Jelenléte klasszifikációs funkciót lát el: az ilyen név lehetővé teszi bizonyos szövegek csoportosítását, elhatárolását, közülük egyesek kizárását s e szövegek másokkal való szembeállítását. A szerzői név a szövegek között is kapcsolatot létesít: sem Hermész, sem Hippokratész nem létezett abban az értelemben, ahogyan ezt Balzacról elmondhatjuk; az a tény azonban, hogy többféle szöveget egy és ugyanazon névhez kötünk, azt jelzi, hogy közöttük az egyneműség, a lezármazás, a hitelesítés, a kölcsönös magyarázat vagy a közös felhasználás viszonylatát állapítottuk meg. Végül a szerző neve a diskurzus létezményének jellemzésére is szolgál: az a diskurzus, amely egy szerző nevét viseli, amelyről elmondhatjuk, hogy “ez és ez írta”, “ez a valaki a szerzője”, nem csupán közönséges és közömbös, elszálló, elfogyasztható és elfelejthető szavakból áll - olyan beszéd ez, amelyet egy adott kultúrában meghatározott befogadási mód, meghatározott státusz illet meg.”⁷

Ahhoz, hogy a szerző eltűnésének feltételeit megértsük, nem csak azt kell megvizsgálunk, hogy milyen teret foglalt le magának az irodalmi szövegek szerzője a századfordulón; de azt is, hogy milyen mértékben rendezte át az újonnan fellépő pszichoanalízis diskurzusa a kartéziánus ego terében felépült egységes

⁷ Michel Foucault: Mi a szerző?, In *Nyelv a végtelenhez.*, Debrecen, Latin Betűk 2000. 126-127.. Fordította: Erős Ferenc és Kicsák Lóránt

szerzői én-funkciókat. Betörhetett-e a tudattalan nyelvének szubverzív ereje a szövegértelmezésbe, és ha igen, milyen a *tudattalan viszonya az irodalomhoz*?

A szerző-funkció elemzésére Foucault négy jellemvonást használt fel (abban az esetben, ha egy könyv és annak szerzője közti viszonyt vizsgáljuk): a) a szerző-funkció mint tulajdonforma (a birtokbavétel tárgyaként), b) egyetemességének kérdése, c) kialakulásának spontaneitása, d) az identifikáció (egyénnel-köthetőség) problémája.

A szerzői jogok kodifikálásával (a tizenharmadik század végén, a tizenkilencedik elején) a szöveg is bekerült a tulajdonon alapuló termelési rendszerbe, ahol a termelés ellenszolgáltatásaként a szerző teljes és kizárólagos jogot gyakorol a szövege felett (beleértve a megjelenés, az újrakiadás jogát), ugyanakkor saját személyében felelősségre is vonható azért a korpuszért, melyen a neve védjegyként szerepel. A nevezetes *Bovaryné*-per története, illetve ennek utóélete kitűnő terepet kínál a 19. század végén működő szerző-funkciók megkonstruálására. Julian Barnes⁸ az ironikus szellem által kihívott sors iróniájaként írja le azt az eseményt, mikor Ernest Pinard ügyészről – ő képviselte a vádat Flaubert, illetve Baudelaire (a *Bovaryné* és *A romlás virágai* kapcsán) indított perében – kiderült, hogy obszcén verseskötetet jelentetett meg névtelenül. Vajon mit talált Barnes ironikusnak ebben a helyzetben? Alighanem azt, hogy – bármiféle ironikus olvasat lehetőségét kizárva – a szerző funkciót etikai megfontolásokból szelektíven és következtelenül próbálta ráolvasni a két szerzőre, illetve szövegeikre. Alapfelvetése világos: milyen alapon ítéltet a közérkölc megsértése ügyében olyan valaki, aki névtelenül, sunyi módon elrejtőzve maga is örömet leli e közérkölcök által megszabott határok durva áthágásában. A megítélés mögött azonban kevésbé tiszta előfeltevések bújnak meg. Barnes egyrészt evidenciaként fogadja el azt az elképzelést, miszerint a szöveget szerzője neve hitelesíti, tehát bármely szöveg csakis akkor válhat az irodalmi diskurzus részévé, ha választ ad nemcsak arra, hogy ki által és mikor, hanem arra is, hogy milyen körülmények között, illetve milyen szándékkal íródott. Az anonimitás vagy a szerző rejtőzködése ebben a diskurzusban nincs elfogadva – egyetlen esetet kivéve: ha (sikeres) nyomozásra ad lehetőséget. A szerző a nevével behatárolt térben nem csak a szöveg megalkotója, de olvashatóságának garanciája is volt. A szerző élettörténetéből nyernek magyarázatot a szöveg egyenetlenségei, a szerző biztosítja azt az egységet vagy nézőpontot, ahonnan a szöveg szétszóródása, ellentmondásai vagy az értelmezés számára veszni látszó részei „értelmet nyernek”, de legalábbis visszavezethetők egy „őseredeti” ellentmondásra vagy zavarra, mely valahol a szerző tudatában vagy

⁸ Julian Barnes: Flaubert papagája. Bp. Magvető Kiadó. 1989. Fordította: Czine Erzsébet

lelkében/tudattalanjában szintén fellelhető. A szerző funkció tehát nem vezethető le egyszerű birtokosi viszonyra, hiszen az irodalmi diskurzusba kerülő szöveg épp annyira birtokolja szerzője nevét, mint a szerző a nevével egybefogott szöveg-teret. Barnes szerint az iróniát Pinard szerző-alakjának normasértő viselkedése (névtelen obszcén versek), illetve egy más diskurzusban megjelenő nem-irodalmi szövegének a normasértés megszegésének jogi következményeiért síkraszálló szövege (a Flaubert és Baudelaire ellen írt vádbeszéd) között feszülő ellentmondások táplálják. Vagyis Barnes gond nélkül azonosítja az obszcén versek szerzőjét Pinard-ral, az ügyésszel, illetve abban sem lát semmi különöset, hogy Bovarynét Flaubert-rel (illetve Flaubert élettörténetével) kapcsolja össze, jóllehet az adott szövegek ezzel az én-funkcióval, vagy alanyi pozícióval (*positions-sujets*) egyáltalán nem kecsegtetik olvasóikat.⁹

Azt látjuk tehát, hogy a 19. század végére alig pár évtizeddel a szerzői jogok bevezetése után a szerző máris elveszítette bizonyos jogait¹⁰, illetve azt is mondhatjuk, hogy a szöveg “kivívta az ölés jogát, hogy szerzőjének gyilkosa legyen”.¹¹ Miképp reagáltak a 19. század végén a szerző-funkciók bizonytalan státuszára az olvasók?

Miközben a szerző-funkciók zavarossá váltak a szövegben, az olvasók a “valódi” szerző alakjára hárították a hitelesítés, az igazolás, a mögöttes egység biztosításának feladatát. A századforduló környékén, vagyis a *Traumdeutung* megjelenése idején virágzott a “költői hang”, az írói felolvasások kultusza. Ezek a felolvasások ugyanazt a célt szolgálták (ahogy kisebb-nagyobb változásoktól eltekintve szolgálják ma is): kielégítették azon olvasók igényét, akik az autentikus hangra vágytak, amely megteremti a kapcsolatot a “fikció” és a “valóság”, a néma (és holt) betű, illetve a hangos (élő)szó között. A szöveg terében fokozatosan

⁹ Foucault az identifikáció lehetőségeit vizsgálva elemzi a szövegek azon “kapcsolóit”, melyek valamiképp a szerzőre utalnak. Ezen grammatikai jelek – névmások, igeragok, idő- és helyhatározók – összetettebb formában működnek azokban a diskurzusokban, amelyekhez szerző-funkció is társul. Ezek szerint a szövegek első-személyű elbeszélője nem közvetlenül az íróra, a jelen idő pedig nem a megírás időpontjára vonatkozik (szemben a szerző-funkció nélküli diskurzusokkal). Ezek olyan második énre utalnak, mely se nem a valódi író, se nem a fiktív elbeszélő oldalán keresendő, hanem e kettő hasadásában, szétválasztásában és távolságában jön létre. vö. Foucault: *Mi a szerző*; 130.

¹⁰ A szerző, mint jogi személy leválik a szöveg szerzőjéről, amelyet az olvasók projekciója és igényei formálnak, amint a szerző újfent kiprovokálja a határsértés, az írásban rejlő veszélyt, újraalkotja az írás két pólus – szent és profán, vallásos és szentségtörő – között bejárható teret, máris kívül kerül e mezőn: mindegyik per felmentéssel végződik.

¹¹ i.m. 123.

halványuló szerző, miközben elvesztette a szövegben, a szöveg által gyakorolható határsértés valódi tétjét, újfajta autoritás-funkciókra tett szert. Ezen autoritás kivívása azonban újabb, minden eddiginél nyomasztóbb veszélyekkel volt terhes. A szövegben elnémult, holt betűkbe zárult szerző kénytelen volt "saját hangját" hozzáadni az írás csöndjéhez. Ezzel a gesztussal a szerző, mint hang, beszéd, mint az írás szubjektuma végképp kiszorult saját szövegéből. Az író alakja sebezhetetlen és kiszolgáltatott lett: beszorult a fikció terébe kényszerített írás és a személyében képviselt valóság közé, s ha csupán az írásra bízta magát, elnémult, hiteltelenné, sőt végső soron olvashatatlanná vált. A felolvasások közönsége azért gyűlt össze, hogy "hallják a hangot, amely az író elméjében megszólalt; hogy az író hangját hozzámérjék az írásához."¹² Az író lett a kapocs a teremítő erő és a teremtmény között, a betűt élettel megtöltő valóság. [Az olvasók] "tudni akarják, milyen az író eleven valójában, mert meg vannak győződve róla, hogy az írás mágikus cselekedet; olyasféle vággyal szeretnék meglátni a regény vagy vers megalkotására képes ember arcát, mint ahogyan egy kisebb istennek, egy kis világmindenség megteremtőjének az arcára kíváncsiak."¹³ Az írás folyamata és e folyamat működtetője egyszerre nyert transzcendens státuszt és keveredett gyanúba: jóval azelőtt, hogy a nyelv jelölési gyakorlata kérdéssé vált volna, az írás és a kimondás szubjektuma között már olyan szakadék húzódott, melyet csakis a szerző "fizikai" jelenléte és hangja tudott egy rövid időre átjárhatóvá tenni.

II. Köztetek lettem én bolond

Ezt a törékeny és kétes egyensúlyi állapotot darabokra törte az a kétely, mely Freud fellépésével elkerülhetetlenül belengte a nyelv és használója közti kapcsolatot. Már az *Álomfejtés* megjelenése is megrengette a nyelvhasználat tudatos karakterét, jóllehet az álommunkában tetten ért tudattalan nyelve nem közvetlen áttételeken keresztül kapcsolódott az irodalom nyelvéhez¹⁴. Az öt évvel később megjelentett *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*¹⁵ már sokkal szorosabban összefonódott az írás gyakorlatával, hiszen azok a technikák és példák, melyeket Freud a viccekben megnyilvánuló tudattalan nyelvi megvalósulásaként mutatott be

¹² Alberto Manguel: Az olvasás története., Bp. 2001. Ford.: Székely János

¹³ uo. 160.

¹⁴ Igaz, hogy az álom és a költői fantázia nem is esett nagyon távol egymástól. Szemléletes példa erre a *Der Dichter und das Phantasieren* angol változata, ahol a *Phantasieren*-t day-dreaming-nek, azaz nappali álmodozásnak fordították.

¹⁵ Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten (1905), magyarul: In: Sigmund Freud Esszék. Bp., 1982. Fordította: Bart István

(az eltolás, a helyettesítés, az abszurdítás, a közvetett ábrázolás ... stb.) nemcsak az álommunkára, hanem az "írás-munkára" is alkalmazhatók bármiféle többletmagyarázat nélkül. Ez a meglátás sajátságos paradoxont termelt ki: Freud, miközben a tudattalan nyelvének működésével a lelki működések *mélyiségének* feltérképezésére és megmutatására törekedett, akaratan kívül (és minden ellenkezése ellenére) arra is rámutatott, hogy a szöveg érthetőségének és hallhatóságának végső letéteményesévé tett szerző nem más, mint felszín, homlokzat, amely mögött ott dolgozik az a nyelvi és fantáziagépezet, mely az írásban is újra és újra felbukkan. Hiába helyeződött a szerző alakja írása elé, ezt az alakot megelőzte saját nyelve, melyet többé már nem hajthatott maradéktalanul uralma alá. Autoritása nem botlásaiban, elszólásaiban – vagy akár a vicceiben –, de éppen az ihlet és a transzcendencia forrásánál kérdőjeleződött meg, azokon a helyeken, ahol a hétköznapi nyelvtől eltérülő költői nyelvnek retorikai alakzatait működtette. Ahol a szerző legerősebb írói jelenlétét tételezték, ott nem a szerző beszéli a nyelvet, hanem a nyelv beszél(i őt). A néma szövegnek hangot kölcsönző, illetve ennek a hiteles hangnak médiumává szegődő szerző nem adhatta meg az olyannyira várt egységet és autenticitást, hiszen az irodalmi beszédben létrejött funkcionális zavarokat többé nem helyettesíthette saját – a diszkurzivitást megelőző, annak alapját biztosító – jelenlétével, miután ez a jelenlét maga is egy új, meghaladhatatlan diskurzus részévé vált. Nyelve jóval többnek bizonyult gondolatainak "köntösénél" – vagy ha köntös maradt is, gonosz ajándéknak bizonyult, mely a visszanyerni vágyott egység helyett széthullásba, zavarba kergette önmagából kifordított viselőjét.

Miképp viszonyult Freud a "világalkotó mester" mítoszának megingásához? Ezen mitikus pozíció vállalása ugyanis egyáltalában nem állt tőle messze – sőt; a pszichoanalízis jövőbeli sorsát és fennmaradását is a teremtés/teremtmény sérthetlenségének dogmájához kötötte.¹⁶ Azok számára, akik esetleg fenntartással fogadnák Jung értelmezését, valószínűleg megnyugtató bizonyítékként szolgál, ha nyomon követik azt az elszánt igyekezetet, amellyel Freud az "elhajlókat" kihajigálta a pszichoanalízis vezérhajójáról, ráadásul visszamenőlegesen is átírta a hajónaplót, ha a "mozgalom" – azaz saját – érdeke ezt kívánta meg. Freud azon

¹⁶ Jung a Freuddal való barátságát végképp megrontó élményként írja le azt a jelenetet, mikor Freud arra kéri őt, hogy mindenáron védje, tegye "dogmává és megrendíthetetlen bástyává" az ő szexualitás-elméletét, hogy megvédjék a rátámadó "fekete szennyáradattól": az okkultizmustól (Jung szerint az okkultizmus ebben a kontextusban az összes olyan diszkurzust (vallást, filozófiát, parapszichológiát) lefedi, amely a lélekről szól és nem pszichoanalízis. In: C. G. Jung: Emlékek, álmok, gondolatok, Bp., 1987. 188. Fordította: Kovács Vera

írásaiban, ahol elemzésének tárgyául valamely művészeti alkotást (vagyis ezen alkotáson keresztül az alkotó pszichéjét) tette meg, szembetalálta magát azzal a nagyon is reális veszéllyel, hogy egy újabb elemzés majd őt magát állítja kíméletlen dezintegráló tekintet sugarába. Vajon őrizhette-e Freud stabil szerző/alkotó pozícióját, miközben más szerzőkön olyannyira szemléletesen mutatta meg a szerzői szándék és megvalósulás, tudatos és tudattalan egybeesésének illuzórikus voltát. Mindenesetre megpróbálta. Ez irányú kísérleteinek egyik remek példája az a rendkívül terjedelmes elemzés, melyet Leonardo da Vinci festészetének, illetve egy gyermekkori emlékének¹⁷ szentelt.

Ez a tanulmány, jóllehet nem kötődik szorosan az irodalomhoz, bizonyos tekintetben szélesebb rálátást biztosít Freud olvasási stratégiáira, mint az irodalom és az analízis viszonyát tárgyaló 1908-as írása. Ez annak ellenére is igaz, hogy Freud az esszé hatodik fejezetében egy rövid “analízissel” elküldi azon kritikussait, akik szerint a szerző/alkotó “patográfiája”; ha úgy tetszik, kór-leírása nemcsak ízléstelen, de felesleges is, mivel semmivel sem visz közelebb sem a mű megértéséhez, sem pedig művészi értékének megállapításához. Freud – a tőle egyáltalán nem szokatlan logikai bukfencsel – úgy reagál erre a vádra, hogy megállapítja, a vádaskodók nyilvánvalóan csak “ürügynek és leleplezésnek” használják ezt az érvet – hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy igazságtalanul vádaskodnak. Mivel az esszé nem ígért műelemzést, ez nem is kérhető számon rajta. Ráadásul azok, akiknek ez nem egyértelmű, azok feltáratlan (hát persze, hogy ödipális-identifikációs) problémáikon képtelenek átlátni. Az ilyen analízis nélküli alakok már előzőleg is személyes vonzalommal kötődtek a szerzőhöz, így “egyfajta ideálképző munkának adják át magukat, amely arra törekszik, hogy a nagy embert az infantilis példaképek sorába bevonja, mintegy az apáról való gyermeki elképzelést benne újraélje. E vágy kedvéért elmossák arculatának egyéni vonásait, elsimítják a nyomokat, melyeket belső és külső ellenállással vívott életküzdélme visszahagyott, nem tűrik meg nála az emberi gyengeség és tökéletlenség semmilyen maradványát, és így aztán valóban egy hűvös és idegen eszményképet nyújtanak nekünk az ember helyett, akit a távolból is rokonnak érezhetnénk. Sajnálatos, hogy ezt teszik, mivel ezzel az igazságot fölládozzák egy illúzióért, és infantilis fantáziáik kedvéért lemondanak a lehetőségről, hogy az emberi természet legvonzóbb titkaiba behatoljanak.”¹⁸

A szembenállás látványos: az egyik oldal a mű elhanyagolását (megértés,

¹⁷ Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: Sigmund Freud *Esszék*. Bp. 1982. ford.: Vikár György

¹⁸ i.m. 318-319.

megközelítés, magyarázat hiányát), a másik a szerző "valódi" arcának elmosását, "igaz történetének" meghamisítását panaszolja fel. Mintha a szerző diszfunkcionális működését csakis valamiféle radikális megoldással, a mű vagy az alkotó totális alárendelésével lehetne megoldani. Abból, ahogy az őt ért kritikára válaszolt, akár arra is következtethetnénk, hogy Freud a művét "valós", saját testi-szellemi jelenlétével (illetve holttestével és életrajzával) hitelesítő Mester, míg ellenlábasai (főként Jung) a szövegéből az olvasói fantáziával megalkotott, az olvasói projekcióiból kialakuló szerző mellett állnak ki. Mindkét esetben alaposan tévednénk.

Freud idézett tanulmányában művei, naplójegyzetei, illetve életrajza alapján konstruálja meg Leonardo személyiségképét, majd az elemzés folytatásaként aztán egyes festményeket az általa konstruált szerzőkép alapján interpretálja. Vagyis ő maga sem tesz mást, mint amit ellenfelei szemére hány: megkonstruál egy alakot, aztán ezen az alakon keresztül olvassa újra az életművet. Kissé "csúsztat" tehát az a védekezés, miszerint őt a legkevésbé sem érdekli a műértelmezés, inkább azt mondhatjuk, a műértelmezés csak annyiban érdekli, amennyiben felhasználható az általa valódinak és hitelesnek tartott alak megrajzolásához. Csakhogy ehhez a rekonstrukcióhoz gátlástalanul úgy használja fel az írott és festett nyomokat, mintha azok egy (kétszereplős) analitikus helyzetből lépnének elő. Módszertanilag tulajdonképp saját paródiáját adja elő, mikor egy távollévő, reakcióra képtelen páciensének hiteles "patográfiáját" igyekszik megrajzolni¹⁹. Mindezt megfejezi még azzal is, hogy módszerének igazolására nem kevésbé hiteles tanút, mint magát (az általa immár rehabilitált) Leonardót idézi meg: "Leonardo maga, igazságszeretetével és tudásvágyával, nem utasította volna el a kísérletet, hogy lényének apró sajátosságaiból és rejtélyeiből lelki és szellemi fejlődésének feltételeit megfejtjük. Hódolunk neki, miközben rajta tanulunk. Nem csökkenti nagyságát, ha tanulmányozzuk az áldozatot, melyet a fejlődése gyermekkorától kezdve tőle megkövetelt, és összegyűjtöttük a momentumokat, melyek személyiségébe a balsiker tragikus vonását beoltották."²⁰

A módszer egyáltalán nem idegen Freudtól, elméleti munkáiban nem egyszer előfordul, hogy a művészetet, így az általa kiválasztott irodalmi szövegeket is bizonyító erejű tényanyagként kezeli. Ez –többek között– George Steinernek is feltűnt, aki a pszichoanalízis és a nyelv viszonyát elemző tanulmányában²¹ próbált

¹⁹ Vagyis pontosan olyan "vadanalízist" folytat, melyet maga megengedhetetlennek tart az (orvosi) analitikus gyakorlatban.

²⁰ i.m. 319.

²¹ George Steiner: Megjegyzések a nyelvről és a pszichoanalízisről. In: *Thalassa* 93/1, ford.: Babarczy Eszter

választ keresni erre a problémára. “Nem pusztán arról van szó, hogy Freud példakért e kánonhoz fordul, méghozzá oly bizakodó ártatlansággal vagy közvetlenséggel, hogy a versben, drámában vagy regényben megálmodott álmokat is analizálhatónak látja – arról van szó, hogy Freud a kiválasztott irodalmi szövegeket úgy használja, mintha azoknak *bizonyító* erejük volna. Hadd idézzek fel három esetet a sok közül: a) Iokaszté szavaira: “már sok ember szeretkezett a saját anyjával”, és Diderot művére, a *Rameau unokaöccsére* hivatkozik az Ödipusz-komplexust alátámasztandó; b) a koituszt azokkal az érzetekkel azonosítja, amelyeket Daudet *Sappho* című regénye ír le; c) átveszi a “romlott szépség” és az “erényes csúfság” közti különbségtételt, amellyel George Eliot jellemzi *Adam Bede* című regényének két szereplőjét. A kérdés a maga általánosságában érdemel figyelmet. Freud saját műveiben Szophoklész, Shakespeare, Rousseau, Goethe, Ibsen, E.T.A. Hoffmann, Balzac, Dosztojevszkij, Jens Peter Jacobsen, Schnitzler és Strindberg szövegeinek (...) bizonyító erejű “klinikai státuszt” ad.²² Steiner arra a következtetésre jut, hogy Freud a valóság-kérdésre bonyolult és kétértelmű választ ad: az irodalomnak kitüntetett igazság-státusz jár, ugyanakkor, ha a valóságelv teljes elfogadásához mérjük, csak átmeneti fenomenológiának tekinthető. Steiner ezt a logikai zavart úgy kívánja feloldani, hogy az analízis nyelvét visszakormányozza a “valóságos” - valóságelvhez, vagyis a freudi “irodalmi” valóságot (nyelvet) a századforduló asszimilációban megrekedt bécsi zsidó közösségének (pontosabban e közösség középosztályba tartozó hisztériás-neurotikus nőtagjainak) szemantikai stratégiáira vezeti vissza. Ez a redukció kettős előnnyel is jár: egyrészt megnyugtatóan rendeződni látszik a valóságelv és az irodalom “valóságának” viszonya, másrészt a történeti narratívába helyezkedve az analízis irodalomkritikájára vonatkozó alapvető kérdéseit a nyelvészociológia jól körülhatárolt, bináris logika uralta terepére utalja át. Valóban tetszetős és világos képlet, egyetlen hibája, hogy csak akkor működik, ha meg sem kísérli átlépni azt a hasadást, melyet Freud a kétféle valóság és kétféle nyelv közé metszett. Termékenyebbnek ígérkezik, ha még egyszer visszatérünk Leonardo portréjának egyes elemeihez. Igazságszeretet és tudásvágy, nagyság, áldozat, melybe a balsiker tragikus vonása oltódik, bukása ellenére hódolatunkat váltja ki: ezek a vonások tökéletesen illeszkednek a freudi ödipális fejlődésmítosz szűzsébe. E mindent uraló uniformizálás ellen tiltakozik Wittgenstein – aki egyébként maga is tett egy próbát a hipnotikus analízissel. “Wittgenstein thinks Freud sometimes talks as if the right interpretation might be clearer to the doctor than to the patient, or as if the right interpretation were the one whose acceptance by the patient would lead to the most

²² i.m. 63.

favourable outcome to treatment (...) it seems plausible to say with Wittgenstein that in practice a blend of these criteria is employed. What is important for the question about criteria is not how exactly these things are worked out in the therapeutic situation, but that they are worked out there. The right interpretation is one that works, that is to say one that contributes most to the activity being jointly conducted by the doctor and patient. Generally that will mean one which the dreamer either embraces or rejects, not one to which he is indifferent. The correct interpretation – or rather, as we must say, a correct interpretation – will be one that says something to the patient. (...) In any such interpretation there is something lost, namely and precisely the richness and indeterminable character of the original dream. The dreamer must be prepared to sacrifice this if he is to take part of joint activity with the analyst already mentioned. Not only must he be prepared to accept only these interpretation that relate his dream to figures and wishes from his past. In doing so he is (in Wittgenstein terms) accepting a mythology propounded by Freud.”²³ Sajátos ellentmondás, hogy a szerzők számára, miközben “egyéni vonásait” kéne az olvasásnak – minden egyebet alárendelve – visszaszerezni, ugyanaz az arc van felkínálva: a bukott Oidiposzé. Ez lenne hát az a szerző olvasat és konstrukció, amely kettős haszonnal alkalmazható: úgy erősíti meg a freudi lélektan kiszolgáltatott, egységét veszített szubjektumát, hogy ezzel nem veszélyezteti a szerzői szubjektum egységes (formalizált) megjelenését – már

²³ Brian McGuiness: Freud and Wittgenstein. In: Sigmund Freud Critical Assessments, ed. Laurence Spurling. Routledge, 1997. Wittgenstein szerint Freud időnként úgy beszél, mintha a helyes (álom)értelmezés világosabb lenne a doktor, mint a beteg számára, illetve azt sugallja, mintha az lenne a helyes értelmezés, melynek páciensi elfogadása a kezelés szempontjából a lehető legkedvezőbb hatással jár. Wittgensteinnel szólva: a gyakorlatban ezen kritériumok keverednek egymással. Számunkra tehát nem az a fontos, hogy terápiás helyzetben pontosan miképp működtetik ezeket a kritériumokat, hanem az, hogy ott, benne lépnek működésbe. Az a helyes értelmezés, amelyik működik, ezt úgy is megfogalmazhatjuk: az a helyes interpretáció, amely a legtöbbet ad hozzá a doktor és a páciens együttes irányításával zajló tevékenységhez. Általában véve olyan értelmezés, melyet a páciens örömmel elfogad vagy elutasít, nem pedig olyan, mely iránt közömbös marad. Az lesz a megfelelő értelmezés – vagy inkább, hogy egész pontosak legyünk: az egy megfelelő értelmezés lesz –, amelyik mond valamit a páciensnek. (...) Az ilyen típusú értelmezések során valami elvész: mégpedig pontosan az eredeti álom gazdagsága és meghatározhatatlan jellegzetessége. Ha az álmodó szeretne részt venni abban a közös tevékenységben, melyet az értelmező már felvetett, akkor késznek kell lennie arra, hogy mindezeket feláldozza. Nem csak arra kell felkészülnie, hogy ezek az értelmezések álmát a múltjának alakjaival és vágyaival hozza összefüggésbe. Amennyiben kötélnek áll, akkor (Wittgenstein meghatározásával) elfogadja a Freud által javasolt mitológiát.” Saját ford.

amennyiben az olvasó és az általa kreált szerző alak eljuttassa Freud fejlődés-mítoszána tragikus hőstét, s ezáltal "valóságossá válik". Ez az értelmezés, illetve módszer újabb buktatót rejtett magában. Abbéli igyekezetében, hogy visszahelyezze az autentikus Mestert az őt megillető, meglehetősen korlátozott, ám stabil helyére, vészesen közel sodorta az alkotót a neurotikushoz, az alkotást a neurózishoz.²⁴

A különbségtételt Freud is szükségesnek érezte, s meg is cselekedte ezt a Steiner által "homályosnak és bonyolultnak" tartott "A költő és a fantázia működés" című 1908-as tanulmányában²⁵. Ez a szöveg valóban meglehetősen gyér fényvel világítja meg a neurotikus fantáziaműködés és valóság-kezelés között határozott és lényegi különbségeket, melyeket Freud is egyértelműen kimutathatónak állít. Nézetei szerint a költészet elsődlegesen nem a beteges (felnőtt neurotikus) fantáziákhoz, hanem a gyermeki játék-fantáziához áll közel. "Talán azt mondhatjuk: minden játszó gyermek úgy viselkedik, mint egy költő, amikor *saját világot teremt* magának. (...) Helytelen volna azt hinni, hogy ezt a világot nem veszi komolyan; ellenkezőleg, játékát *nagyon is komolyan veszi*, nagy mennyiségű érzelmet fordít rá. (...) A játék ellentéte nem a komolyság, hanem – a valóság."²⁶ Ez lenne tehát a kulcs? A szerző valósággá olvasása nem is érinti a művét –, sőt gyakorlatilag annak ellentéte? Játsszál csak gyerek, majd én felnővesztelek. Azért ne rohanjunk, ennyiből még nem derül ki, hogy valójában mi is különbözteti (különböztetné) meg a játék-fantáziát a tudattalan vágykövetelések által életre hívott infantilis fantáziáktól. Freud szerint a különbség a fantázia terepén, a fantáziavilágban rejlik. Elmélete szerint a gyermek és költő egyaránt képes rá, hogy képzeletében élesen elválassza egymástól a valóságot és a játékot²⁷. A valóság és a

²⁴ Ezzel egy különösen erős paradigmát veszélyeztet, amely a (modernitás) nyugati kultúrájában egymással szembeállítva kezelte az örültséget és a költészetet. Foucault szerint a bolond dolgokat, lényeket, jeleket szétválasztó tudás határmezsgyéjén ontja végtelenül a *homoszemantizmusokat*, vagyis a hasonlóságokkal látja el az összes beérkező jelet, míg a költő az ellentétes irányú műveletet végzi el, vagyis *allegórikusan* működik: a tagolt és szétválasztott jelek mögötti láthatatlan, szavak és diskurzusok nélküli "másik nyelvre" figyel. vö.: Foucault: A szavak és a dolgok. (Reprezentáció, Don Quijote).

²⁵ Sigmund Freud: A költő és a fantázia működés. In: Művészetpszichológia. I., Bp. 1983. 193-200. Eredetiben: S. Freud Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werk. Bd. VII. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1966.

²⁶ Uo.

²⁷ Bár ezt az elképzelést Freud evidenciaként kezeli, pszichológiai szempontból problematikus elfogadni ezt az állítást, hiszen Freud csupán a saját-világ megalkotását hozza fel annak alátámasztására, hogy az adott szubjektum képes elhatárolni magában a két világot: az egyiket ő hozta létre, a "másik" pedig eleve adott. Ezen elképzelés szerint egyáltalán nem

költői világ elkülönítése nem csupán a “normalitásnak”, hanem a műélvezetnek is kulcsa. “A költői világ nem-valóságának azonban a művészeti technikára nézve igen fontos következményei vannak, mert sok minden, ami reálisan nem jelentene élvezetet, sok magában véve tulajdonképpen kínos izgalom, *a fantázia játéka révén a költő hallgatósága és nézői számára az öröm forrása lesz.*”²⁸ Ennél a definíciónál végképp felemelhetik a kezüket azok, akik nyomon követték a valóság-nem valóság problematika finomítását. Ki játszik most és kivel? Kinek? A költő-gyerek a nézőknek? Ugyan miféle gyerek az, aki a közönségét szórakoztatja, miközben tudja, hogy mindez csak játék, amely nem is érinti a nézők és az ő (előadói?) szubjektumának semmilyen “valós” kapcsolatát, sőt mi több, az egész pszichodráma az ő fantáziavilágában épül, ám a nézők katarziséra játszik. Miért teszi ezt? Hogy az olvasóit elcsábítsa. “A költő az álmodozások egoista jellegét változtatásokkal és leleplezésekkel enyhíti, és megveszteget minket tisztán formális, azaz esztétikai örömjuttatásokkal, amelyeket fantáziájának megfogalmazásával nyújt. Az ilyen örömmnyereséget, amit azért ad nekünk, hogy a mélyebb pszichikus forrásokból eredő nagyobb gyönyör felszabadulása lehetővé váljék, csábítási juttatásnak vagy előörömnnek hívják.” Miért ez a csábítás, ha az elcsábultak semmi (viszont)gyönyörben nem részesítik a csábítót, aki egész egyszerűen becsapja (megvesztegeti) az olvasóit. Mi motiválja ezt a költőt? Alighanem erre csak a Freud által megrajzolt szerző tud(na) válaszolni: Elég, ha békén hagynak! Vagyis a gyanútlan olvasó begyűjtheti mindazt az örömjuttatást, amely gyanútlanágának jutalmaként kijár neki, aki viszont élne a gyanúval, az kimarad az örömből: azt kapja, amit megérdemel: ha az élvezetről lebontja az elleplező mechanizmusokat, nem marad mögötte semmi más, csak azok az “egyébként kínos érzések”, melyek a neurózis melegágyát jelentik.

Alighanem mégiscsak igaznak bizonyulnak a vádak, melyeket Freud fejére olvastak, ezzel együtt az ő védekezése is ugyanúgy érvényes. Vagyis: Freud irodalom- (illetve művészet)értése egyáltalán nem érdekelt a szöveg megértésében,

derül ki, hogy mi határozza meg a két világ szétválaszthatóságának, illetve a reflexiónak a lehetőségeit. Az esztétika? Ez fából vaskarika megoldás lenne, egyrészt azért, mivel az “irodalmiságot” nem az író, hanem a kánonalkotó közösség határozza meg, másrészt azért, mert pszichotikus (főként szkizoid) betegek is fantasztikus nyelvi gazdagsággal alkotnak olyan verseket, melyeket a (klinikai) előtörténet ismerete nélkül minden nehézség nélkül elfogadnánk irodalomnak, ha egy kanonizált költő nevét írnák föléjük. A problémát nem részletezem tovább, hiszen a jelen írás célja nem a freudi irodalom-analízis kritikája, hanem hatásának követése, csupán azért jeleztem, mivel Freud értelmezéseinek akadt számos bírálója az analitikusok közül is, ám ezt a szempontot nem vetették fel.

²⁸ i.m. 60. o.

vagy akár abban, hogy azoknak a regisztereknek bármelyikén megszólaljon, melyeken a műértelmezés/műértés hagyományában a műről vagy a szerzőről ez idáig érdemi véleményt lehetett megfogalmazni. Abban tehát tökéletesen igaza van Freudnak, hogy olyasvalamit kérnek rajta számon kritikusai, amit ő nem ígért meg, sőt elemi érdeke, hogy az adott diskurzusból a lehető legtávolabb tartsa magát és szövegeit a műértelmezés ingoványos területétől, hiszen csak így tudja megőrizni a szerző – és mindenekelőtt saját szerzői hangja – hitelességét egy olyan beszédmód gyakorlásával is, amely minden egyéb megnyilvánulás autentikusságát megkérdőjelezi.

Csakhogy a módszer redukcionizmusa és szegényes eszközkészlete meglehetősen gyenge, egyszólamú elemzéseket termelt – és termel azóta is. Ahogy azt Jung is kifejtette a pszichoanalízis interpretációs lehetőségeit vizsgáló tanulmányában²⁹: a pszichológiai elemzés csak korlátozottan alkalmazható a művészetre, mivel az irodalom legelemibb lényegét nem, csak az alkotás folyamatát elemezhetjük segítségével. Ha ezt a korlátozást szem elől tévesztjük, gyenge interpretációt adunk, mivel a költői művet elemibb fokra redukálva értelmezzük.

III. "Bár jóleső érzés lehet – sohasem áll"

"A költői alkotás feltételeit, anyagát és egyéni felhasználását persze vissza lehet vezetni például a költőnek szüleihez való kapcsolatára, de evvel semmivel sem jutunk közelebb művészetének megértéséhez. (...) Ezt a visszavezetést ugyanis megtehetjük minden esetben, nem utolsósorban beteges zavaroknál is. Neurózisokat és pszichózisokat is redukálhatunk a gyermek-szülő viszonyra, csakúgy, mint jó és rossz szokásokat, meggyőződést, szenvedélyt, különleges érdeklődést ...stb. Mégsem tételezhetjük fel, hogy annak a sok, nagyon különböző dolognak egy és ugyanaz a magyarázata, különben arra a következtetésre kellene jutnunk, hogy ezek tulajdonképpen azonos dolgok, tehát ha egy műalkotást úgy magyarázunk, mint egy neurózt, akkor vagy a műalkotás neurózis, vagy a neurózis műalkotás. Paradox szójátékként használhatunk egy ilyen façon de parler-t (kifejezésmódot), de az egészséges emberi értelem berzenkedik az ellen, hogy a műalkotást és a neurózt azonos szintre helyezze."³⁰ Jung nem fukarkodik a vitriollal, mikor a szerző lelki életében vájkáló műelemzést igyekszik elhelyezni valahol a perverziók és a rossz

²⁹ C.G. Jung: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről. Eredetiben: Über den Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk. In: C. G. Jung Seelenprobleme der Gegenwart: Gesammelte Werke Bd.15.Vii., Walter Verlag, Olten 1971. 40-73. fordította: Szilágyi Lilla

³⁰ i.m. 95.

szokások között: “tisztátalan szaglászás”, “botránykrónika”, “ízléstelenség” és így tovább... Arra azonban, hogy mit is tehetnénk a szerzővel, ő sem siet biztos támpontokat adni. Abból, amit mégis megfogalmaz, csak annyi derül ki, hogy a költő szubjektuma a műről leválasztva kezelhető, s alapvetően két dolog mondható el róla: a) bütyköl, csiszolgat, babrál a művén, ekkor introvertált alkotóval van dolgunk; b) a műve ráront, elárasztja, fölénő, kényszeríti, ebben az esetben egy extrovertált személyiség kezdett bele az alkotásba. Az pedig minden művésztől tudható, hogy archetipikus szimbólumokat fordít mai nyelvre.

Ez a relatív semmit mondás ugyanazt a célt szolgálja, amit Freud is igyekezett megvalósítani: a szerző autoritását mentené az erodálódástól. Csakhogy ezt Freud a szerző bevonásával, míg Jung az elvonással igyekezett megvalósítani. A jungi alapelvek harcos kifejtését megtalálhatjuk egy jóval későbbi (1993-ban elhangzott) beszédben³¹. Ez a szöveg kissé bővebben explikálja, miképp is védhető a szerző autoritása, s annak ellenére, hogy jó néhány ismeret- és nyelvelméleti fejleménnyel később jelent meg, mégis nyugodt szível kapcsolhatjuk a fenti problémakörhöz, lévén, hogy az említett változások az érvelésen semmiféle nyomot nem hagytak. A szöveg alapfeltevése megegyezik azzal, amit Jung állított: vagyis a pszichologizáló szerző-olvasás, a “pszichobiográfiai szemlélet” alkalmatlan az irodalmi szövegek olvasására. Ezután nem állja meg, hogy ne alkalmazza az általa (is) tökéletesen inadekvátnak minősített módszert, és ugyanolyan izzadtságzagú redukcionizmussal ráolvassa Freudra a végső szentenciát – senki nem fogja kitalálni, hogy mit –: a mester ödipális apakomplexusként éli meg saját alkotásképtelenségét (ráadásul ezt teljesen élesben mondja, egy kicsit sem ironizál). Megtehetnénk, hogy ezt az ismétléskényszert tovább analizáljuk, ám az ég óvjon ettől minket. Ami sokkal fontosabb: a szöveg úgy tematizálja Freud olvasatait, mint a szerző autoritásának megtöréséért folytatott küzdelmet. Ebben a küzdelemben pedig a szerző csak úgy kapja vissza az őt megillető jogokat, ha sikeresen távol tartják tőle a kritikust és az interpretátort – ezek ugyanis az ereje teljében lévő igazi férfi (értsd a szerző) szimbolikus kasztrálására törnek, lévén maguk impotensek. A szöveg minden pszichologizálása mellett sem állít lényegesen többet, mint azt a – mára „klasszikussá” kopott – bölcsességet, miszerint a „kritika az irodalom parazitája”, más(ik)rautalt, élősködő, haszontalan és kártékony jóság. A parazita-metafora az olvasást emancipáló mozgalmak (ezeken belül is leginkább a dekonstrukció) kedvelt céltáblája lett.³² Ahogy azt Hódosy Annamária részletesen is

³¹ Kardos Gábor: József Attila és a Freud-komplexus. Café Babel 1995/4 Fordította: Lackfi János és Bárdos Miklós

³² Lásd Hillis Miller, „A kritikus mint házigazda”, In: „Filozófia Figyelő, 1987/3-4.

kifejti³³, ezt a bölcsességet „az írók helyett érdekes módon épp az irodalmárok idézgetik nyakra-főre”, nehogy a kritika (olvasás) túlságosan is komolyan vegye saját emancipáltságát. A megrováshoz ihletet T.S. Eliottól merítenek, aki a következőképp látta a kritika szerepét: „a két dolog [ti. Az irodalom és a kritika] közt nincs megfelelés. Hogy a művészi teremtés, a mű-alkotás öncélú, a kritika viszont valami egészen másról szól, mint önmaga, axiómának tekintem. Következésképp a kritika beleolvadhat az alkotótevékenységbe, az alkotótevékenység azonban nem olvadhat bele a kritikába. A kritikai tevékenység csúcspontja, végső beteljesülése az, amikor a művész munkája során egyesülhet a teremtéssel.”³⁴

Mindebből világosan kitűnik, hogy az analízis első évtizedei teljes zavarodottságot tükröznek az irodalom és a szerző *kezelhetőségének*³⁵ tekintetében. Általánosnak mondható az a törekvés, amely szeretné hermetikusan leválasztani a szerzőt a szövegéről, mivel az analízis értelmezési technikái gyakorlatilag nem tudták elválasztani a neurotikus és művészi nyelvhasználatot egymástól. Ezért – némileg paradox módon – a gyanú hermeneutái olyan olvasó megteremtésén fáradoztak, aki nem kíván az ellentmondások, ismétlések és eltolások rendszere mögé látni, aki az örömeelv zavartalan érvényesülése érdekében lemond a valóságelvről, s akit (pusztán tünetegyüttesének ismeretében) ők maguk neurotikusnak neveztek volna.

³³ Hódosy Annamária: „Homotextualitás”, In: Hódosy Annamária, Kiss Attila Atilla, Remix, Szeged, 1996. 160-179.

³⁴ T.S. Eliot, „The Function of Criticism.”, In: Selected Essays 1917-1932., New York, Harcourt, Brace and Co., 1932.18. Fordította: Hódosy Annamária

³⁵ Állítólag Ferenczi is azzal utasította el Ady analízisét, hogy félne egy lángészhez nyúlni. (Kigyógyítja az írásból?)

Jászay Tamás

GYARMATI MÍTOSZOK (AVAGY HOGYAN ÍRHATÓ LE A POSZTMODERN VISZONYA A MÍTOSZHOZ?)

1. *Nem mind mítosz, ami... (?)*

Dolgozatomban két célt tűztem ki magam elé. Egyrészt megpróbálom vázlatosan körüljárni azt a kérdést, hogy napjaink (világ)irodalmában (az egyszerűség kedvéért nevezzük így: a posztmodernnek minősített irodalomban) az alkotók milyen válasz(oka)t adnak az európai hagyományban mélyen gyökerező mitologizáló látásmódra; hogyan látják-láttatják műveikben a mítoszt, illetve ezzel szoros összefüggésben ki kell térni arra a kérdésre is, hogy mi a mítosz ma? Másik (terjedelmében is másodlagos) célom a posztkolonializmus legismertebb alakja, Salman Rushdie mítoszkonceptiójának vizsgálata, itt elsősorban nem filológiai, hanem elméleti megfontolások alapján. Ahogy a későbbiekben bemutatom, Rushdie (és a posztkolonializmus számos más szerzője) kapcsán az értelmezés során alapvető fontosságúnak tűnhet a művekben néhol csak szójátékok vagy csak a vájtfulűek számára érthető töredékes utalások formájában, másutt nagyobb összefüggésekben, akár a szüzse szintjén is megjelenő, korántsem csupán antik mitológiai örökség, illetve a szerző(k) mítoszhoz való viszonyulásának feltárása.

A klasszikus, görög-római antikvitás, illetve – Rushdie esetében különösen – az indiai szubkontinens számos vallási hagyományának szorosabb értelemben vett mítoszain túl (nyugat-)európai irodalmi, történelmi, eszmetörténeti, művészeti, vagyis a *legkülönbözőbb* kulturális, az idő- és térbeli korlátokon átívelő hagyományokat is idesorolva körvonalazódhat a jelen dolgozat keretei között érvényes mítoszfogalom, melyet az alábbiakban járok körül részletesebben. Az ilyen tág értelemben vett mítoszdefiníció nem újdonság, a mítosz poliszém jellegével nap mint nap szembesülhetünk.¹ Elég arra gondolni, hogy senkiben nem kelt meglepetést, amikor a 'mítosz' fogalomkörébe tartozónak vesszük a Kerényi vagy a Graves gyűjtötte görög mítoszokat és Barthes mitológiáit, vagy akár az Örkény-féle

¹ vö. MARTONYI ÉVA: *A mítoszkritika kialakulása Franciaországban*. In: *A komparatiztika kézikönyve: Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*. Szerk. FRIED ISTVÁN. Szeged, 1987. 118.

(francia nyelvterületen jelenlévő) mini-mitoszokat, netán magánmitológiáról beszélünk olyan képzőművészeknél, mint El Kazovszkij. Barthes kötete² az elsők között mutatott rá arra, hogy hétköznapijaink tömegkultúrájában számtalan, a naiv szemlélő számára észrevehetetlen mítosz vesz minket körül. A mítosz számára egyrészt nyelv, kommunikációs rendszer, illetve azáltal előállított üzenet; másrészt azzal, hogy indulatosan elutasítja ezeknek a jelenségeknek 'természetes' voltát, s ehelyett történetiségükben vizsgálja őket és a demisztifikáció aktusát is elvégzi.³ Barthes híres kötetét egyébként jócskán, közel fél évszázaddal megelőzi az orosz Loszev írása, aki már 1930-ban arról beszél, hogy „mítosszal van átítatva az egész hétköznapi emberi élet... Szerintem *bármely nem-átlelkesített tárgy vagy jelenség*, ha azokat nem mint absztrakt-izolált dolgokat vesszük, hanem mint az élő emberi tapasztalat tárgyait, *feltétlenül maguk is mítoszok*. Hétköznapi tapasztalatunk minden tárgya mitikus; és attól, amit általában mítosznak szokás nevezni, talán csak abban különböznek, hogy kevésbé szembeötlőek és érdekeseek.”⁴ Természetesen más alapállásból, de mindketten sokszor hasonló jelenségeket vizsgálnak, s hasonló következtetésekre jutnak.

Barthes könyve azt sugallja, hogy manapság mindenből – egy képes magazin címlapjától a pankrációig vagy egy kosztümös filmig – válhat mítosz.⁵ Az egymástól független cikkeket olvasva kitűnik, hogy Barthes elsődleges célja az, hogy rádöbrentse olvasóit a 'természetes' kategóriájának használhatatlan voltára, s hogy szubverzív értelmezéseivel aláaknázza a kulturális hierarchiák rendszerét. Az

² ROLAND BARTHES: *Mitológiák*. Bp. Európa, 1983.

³ „Ancient or not, mythology can only have a historical foundation, for myth is a type of speech chosen by history: it cannot possibly evolve from the 'nature' of things.” („A mitológia – legyen az ókori vagy sem – csakis történeti alapozású lehet, mivel a mítosz a történelem választotta beszédmód: valószínűleg nem levezethető a dolgok 'természetéből'.”) In: ROLAND BARTHES: *Myth Today*. In: Uő.: *Mythologies*. New York, 1972. 110. (Az angol és francia nyelvű idézeteket saját fordításomban közlöm, a német idézetek fordításáért Nagyillés Jánost illeti köszönet.)

⁴ ALEKSZEJ LOSZEV: *A mítosz dialektikája*. Bp. Európa, 2000. 88, 108. (Kiemelések a szerzőtől)

⁵ Vö. „... since myth is a type of speech, everything can be a myth provided it is conveyed by a discourse ... Every object in the world can pass from a closed, silent existence to an oral state, open to appropriation by society, for there is no law, whether natural or not, which forbids talking about things.” („... miután a mítosz beszédmód, minden lehet mítosz, feltéve, hogy egy párbeszéd közvetíti... A világon minden dolog eljuthat egy zárt, csendes létezésből a szóbeli állapotig, nyitottan arra, hogy a társadalom kisajátítsa, mivel nincs olyan természeti vagy másfajta törvényünk, amely megtiltaná, hogy beszéljünk a dolgokról.”) BARTHES 1972, 109.

ilyetén mítoszértelmezés esetében is a posztmodern egyik jellegzetességéről, a lyotard-i 'nagy narratívák', jelen esetben a *mitológia* mint az európai kultúra egyik legnagyobb 'elbeszélésének' eltűnéséről, a fogalom fellazulásáról, felbomlásáról lenne szó?⁶ A mítoszban megtestesülő *Grande Histoire* széttöredezett volna, hogy itt is helyet adjon számos *Petite Histoire*-nak?⁷ Egy biztos, a mítosz fogalma manapság a korábbiaknál jóval szélesebb területen vethető be, ez lehet ennek az új felfogásnak az egyik fő jellegzetessége.

Minden bizonnyal a nagy elbeszélések korának lejártá is szerepet játszik egy ilyen definíció kialakulásában, de úgy tűnik, a folyamat jóval a posztmodernnek mondott jelenségegyüttes feltűnése előtt már megjelenik. A kérdést inkább úgy kellene feltenni, vajon a kor hogyan viszonyul ahhoz a hagyományrendszerhez, mely a mitologizálás révén jelen van mindennapjainkban s a művészet legkülönbözőbb területein egyaránt. Mielőtt ilyen nagyívű kérdések megválaszolásával próbálkoznánk, helyesebb végre nem kerülgetni tovább a kérdést: mit is értünk mítosznak? Amikor megkíséreljük a válaszadást, több szempontból is érdemes figyelembe venni A. Loszev kutatásait, aki már az 1920-as években a mítosz fogalmát úgy vélte csak meghatározhatónak, hogy előbb elkülönítette mindazoktól a közkeletű fogalmaktól, melyekkel általában összemoshatónak vélték: vélik a mítoszt (így többek között a metafizikától, a tudománytól, a vallástól, a költészettől, a történelemtől, stb.).

Több évszázados, sőt ha az ókori görög előzményeket is idevesszük, több évezredes vitával kapcsolatban kellene egy megnyugtató, véglegesnek gondolt állapotról beszámolni. Ez lehetetlen vállalkozás volna, ehelyett a jelen dolgot (illetve *kizárólag* az irodalomtudomány/elmélet!) keretein belül érvényes mítoszfogalomról gondolkodom. Manapság a legáltalánosabb és talán a legóvatosabb definíció valahogy úgy hangozhat, hogy a *mítosz elbeszélt történet*.⁸

⁶ vö. JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: *A posztmodern állapot*. In: *A posztmodern állapot*. JÜRGEN HABERMAS, JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, RICHARD RORTY tanulmányai. Bp. Századvég, 1993. 82 skk. Vö. még „...a mítosz, a mitológia egy-egy nép(csoport), közösség általánosan ismert és elfogadott (és ebben a közösségben kialakult, formálódott) „nagy elbeszélését” jelenti, amely általában az embert körülvevő világ összefüggéseit, jelenségeit transzcendens világszint(ek) ábrázolásával magyarázza.” KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *Philoktész: A mítoszértelmezések jellege*. In: Uő.: *Hagyomány és kontextus*. Bp., Universitas, 1998. 127.

⁷ Vö. IHAB HASSAN: *Toward a Concept of Postmodernism*. In: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, 1987, 84-96.

⁸ A legkülönbözőbb iskolák véleményei is jórészt megegyeznek ebben: vö. MARTONYI i.m. 119. A teljesség igénye nélkül néhány karakteres álláspont: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY a történetmondás általános elméletének keretén belül tesz megállapításokat a mítosz

Következik mindez a görög szó etimológiájából⁹, illetve a *müthosz* és *logosz* közötti ismert antik ellentétből, miszerint a *müthosz* (Platónról fogva) bizonyítás nélkül álló puszta elbeszélés, míg a *logosz* érveléssel, megokolással ellátott beszéd.¹⁰ Ebben az

természetére vonatkozóan (SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Mitosz és történetmondás*. 29. In: UŐ.: „A regény, amint írja önmagát”: *Elbeszélő művek vizsgálata*. Bp. Korona Nova, 1998. 28-45.) Még ott is, ahol egyéni mítoszfogalommal találkozunk, szintén nagy hangsúly esik a mítosz narrativitására; BRUCE LINCOLN definícióját MAUSS és DUMÉZIL nézetei befolyásolták: „Myth, then, is not just taxonomy, but *ideology* in narrative form.” („A mítosz tehát nem csupán taxonómia, hanem ideológia narratív formában.”) (BRUCE LINCOLN: *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago & London, 1999. 147.) A strukturalista LÉVI-STRAUSS szerint „A mítosz lényege nem a stílusában, se nem az elbeszélés mikéntjében, se nem a mondatban, hanem a benne elmesélt *történetben* van.” In: CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *A mítoszok struktúrája*. In: UŐ.: *Strukturális antropológia I*. Bp. Osiris, 2001. 167. NORTHROP FRYE-nál pedig: „... to me myth always means, first and primarily, *mythos*, story, plot, narrative.” („... számomra a mítosz mindig, elsősorban és főként, *müthosz*, történet, cselekmény, narratíva.”) NORTHROP FRYE: *The Koine of Myth: Myth as a Universally Intelligible Language*. In: UŐ.: *Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974-1988*. Charlottesville, London, 1990. 3. PIERRE ALBOUY *Mythes et mythologies dans la littérature française* (Paris, 1969) című könyvében a mítoszt szintén történetként véli meghatározhatónak, hozzátéve, hogy a történeteknek folyton újra kell értelmeződniük (vö. MARTONYI i.m. 126 skk.) Vö. még LOSZEV i.m. 208 sk.: „A szó nélkül a történelem süket és néma lenne, mint az a kép, amelyet ugyan jól festettek meg, de amely senkinek semmit sem mond, mert nincs senki, aki képes lenne az érzékelésére. A képnek valódi, élő nyelven kell megszólalnia, és azt valakinek meg is kell hallania. A történelemnek nem egyszerűen csak 'festészetnek', hanem 'költészetnek' is kell lennie... A mitikus tudatnak szavakat kell találnia a történelmi tényekre, *elbeszélést* adnia a személyiségek életéről, nem pedig csak néma képet festenie. A mítosz 'költői', nem pedig 'festői'. 'Költészet' – pontosabban: szó – nélkül a mítosz sohasem érinthette volna meg az emberi vagy valamilyen más személyiség mélységeit.” (Kiemelések a szerzőktől)

⁹ ld. KERÉNYI KÁROLY: *A valláslélektan általános emberi alapjairól*. In: UŐ.: *Az örök Antigóné: Vallástörténeti tanulmányok*. Bp. Paidion, 2003. 422. Itt Kerényi a *müthologia* szóösszetételről is beszél.

¹⁰ vö. KERÉNYI KÁROLY: *Mi a mitológia?* In: UŐ.: *Halhatatlanság és Apollón-vallás: Ókortudományi tanulmányok 1918-1943*. Bp. Magvető, 1984. 354 skk. BRUCE LINCOLN idézett könyvében azzal is foglalkozik, hogy a Platónról megelőző görög szövegekben bemutassa, hogy a két kifejezés korántsem rendelkezik ennyire rögzített jelentéssel, viszonyuk dinamikus volt. Eszerint a *müthosz* garantált igazságtartalmú beszédet jelölt, míg a *logoszt* a ravaszkodás, a másik ember szavakkal való legyőzésére alkalmas kifejezésként használták, s mindez csak Platónról kezdve változott meg gyökeresen. (i.m. 3-18.: *The Prehistory of Mythos and Logos*)

ókori megvilágításban a mítosz már eleve rendkívül előnytelen pozícióba helyeződik¹¹, melyből részben még ma sem tudta magát kiverekedni.

A mítosz megítélése enyhén szólva is ellentmondásos. Erősen pozitív, de határozottan pejoratív mellékszöveggel is társulhat a fogalom, részben köszönhetően a fenti, bevett ellentétpárnak. Egyesek szerint szent történet, mások hazugságnak nevezik.¹² Vannak, akik ősi igazságokat fedeznek fel benne, mások szerint egy elavult világnézet ránkmaradt csökevényei csupán. Itt is lehetséges középutas megoldás: a mítoszt lehet a költői fantázia termékének vagy gyerekeknek szóló történetnek is tekinteni (itt nyilván a fogalom fikcionalitására esik hangsúly).¹³ Tanulságos lehet W. W. Douglas tanulmánya, melyben arról beszél, hogy a 20. században a mítosz szót egyebek mellett a következő jelentésekben használják: „illúzió, hazugság, hazug propaganda, hiedelem, hit, fantasztikus formában kifejezett fikció vagy értéktétel, társadalmi szokások és értékek zakralizált vagy dogmatikus megfogalmazása.”¹⁴ A fogalom polemikus használatának igazolására elég áttekinteni a fenti, korántsem teljes listát.

És még mindig csak a klasszikus antikvitás egy lehetséges mítoszfogalmának környékén járunk. De mi történt azóta? Utaltam már rá, hogy a

¹¹ vö. „Die schon in antiker Zeit einsetzende Kritik am Mythologie (etwa bei Xenophanes und Hekataios), welche in der Fiktionalitätskritik bei Platon und in Epikurs anthropozentrisch-hedonistischer Befreiungslehre einen ersten Höhepunkt erreicht, sieht im Begriff des Mythologie eine Gegenkonzeption zum Logos, der als wahre und verantwortete Rede der moralisch fragwürdigen, weil 'erlogenen' und unverbürgten mythischen Erzählung gegenübersteht.” („A mitológia már antikvitásban (Xenophanész és Hekataiosz idején) megindult kritikája, mely csúcspontját Platónnál, a mítosz fiktív mivoltának kritizálásában, és Epikúrosznál, annak emberközpontú-hedonisztikus megszabadulástanában éri el, a mítosz fogalmában a logossal ellentétes képzetet lát: az utóbbi mint igaz és felelős beszéd szemben áll az erkölcsileg megkérdőjelezhető, hiszen 'koholt' és hiteltelen mítikus elbeszéléssel.”) ROBERT MATTHIAS ERDBEER *Mythos, Begriff* című szócikke. In: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*. Hrsg. von MANFRED LANDFESTER. Band 15/1. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2001. 638.

¹² vö. MIRCEA ELIADE megjegyzését: „Qu'est-ce au juste qu'un 'mythe'? Dans le langage courant de XIX^e siècle, le mythe signifiait tout ce qui s'opposait à la 'réalité'...” („Mi is pontosan a 'mítosz'? A 19. századi francia nyelvben a 'mítosz' mindazt jelentette, ami a valósággal ellentétes.”) MIRCEA ELIADE: *Les mythes du monde moderne*. In: UŐ.: *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard, 1990. 22.

¹³ vö. LÉVI-STRAUSS i.m.165.

¹⁴ W. W. DOUGLAS: *The Meanings of „Myth” in Modern Criticism*. In: *Modern Philology*, 1953. 232-242. Idézi JELEAZAR MELETYINSZKIJ: *A mítosz poétikája*. Bp. Gondolat, 1985. 37. A listát érdemes összevetni LOSZEV már idézett művének téziseivel.

'posztmodern' feltűnése előtt már jóval megindult a mítoszhoz való viszonyulások fentiekől eltérő felfogása; lássuk, miként. Évszázadokon át kelléktár (is) volt az antik mitológia: költők, írók, művészek bármikor, minden különösebb következmény nélkül meríthettek az óriási (ekkorra már halott, vagy legalábbis annak tekintett) anyagból, műveikben emlékezve meg mitológiai hősökről, közvetett módon pedig *hommage*-t állítva olyan alkotóknak, mint például Homérosz vagy Ovidius, akiknek ránkmaradt művei nélkül az antik mitológia töredékét ismernénk csupán.¹⁵

A folyamat egészét áttekinteni igyekvő Meletyinszkijnek igaza lehet, amikor arról beszél, hogy a mítosz, a mitológia használatának teljes (még korántsem befejezett!) fejlődését nézve a demitologizáció vált a meghatározó iránnyá, s ez a csúcspontját a 18. századi felvilágosodás és a 19. századi pozitívizmus idején érte el.¹⁶ A 20. század azonban egyértelműen a remitologizáció időszaka irodalomban és képzőművészetekben egyaránt.¹⁷ Konszenzus uralkodik abban a kérdésben, hogy a mítosz visszatérése az irodalomba, ezáltal a szélesebb köztudatba részben a realista regényforma kifulladásának, részben a századforduló történelmi-kulturális változásainak tudható be.¹⁸ Ezekben a művekben a mítosz általában felértékelődik és sokszor idealizálttá válik: az örök értékek, a mélyen emberi tartalmak, melyeket a fogalom elszánt védelmezői mindig is neki tulajdonítottak, itt kerülnek igazán előtérbe és szolgálnak az interpretáció alapjául. A remitologizáció részben az irodalomelmélet/kritika területéről érkező hatás is volt: az angolszász indíttatású ritualista-mítoszkritikai iskola, tagjai közül is leginkább J. G. Frazer monumentális életművének hatása felbecsülhetetlen, írásainak azóta már feltárt hibái és visszasságai ellenére is. Jelentőségét elsősorban abban mérhetjük le, hogy a

¹⁵ Az ilyen típusú mítoszhasználatot tárják fel az olyan, egyébként jól használható kézikönyvek és enciklopédikus igényű művek, mint például H. DAVID BRUMBLE *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance (A Dictionary of Allegorical Meanings)*; London, Chicago, 1998) című kötete, vagy a JANE DAVIDSON REID szerkesztésében megjelent kétkötetes monumentális mű, a *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s.* (New York, Oxford, 1993).

¹⁶ vö. MELETYINSZKIJ i.m. 12. skk.

¹⁷ vö. DOBROVITS ALADÁR 1948-as megjegyzésével: „...az a fejlődés, mely a regényt újabban, legalábbis egyes törekvéseiben és megnyilvánulásaiban visszavezette a csodához és a mítoszhoz, tulajdonképpen csak visszatérés a regény kiindulópontjához, alapjához.” Idézi KRASZTÉV PÉTER: *Mítosz, semmi más: Bulgakov és az orfizmus.* In: Uő.: *Mítosz, semmi más: Irodalom, film, hétköznapi Közép- és Kelet-Európában.* Bp. Seneca, 1997. 67.

¹⁸ vö. POSZLER GYÖRGY: *A regény választútjai: Műfaji változatok a XIX. század második felében.* Bp. Tankönyvkiadó, 1987. 215 skk.

viktoriánus kor szkeptikus racionalizmusának áldozatul esett mítoszokat rehabilitálta, s új jelentőséget adott nekik.

Az imént kelléktárnak neveztem az antik mitológiát. Különböző, paradigmaticusnak tekinthető helyzetekre könnyedén alkalmazható példák, illetve mások elé intésül vagy buzdításul állítható példaképek gyűjteménye volt évszázadokon át.¹⁹ Az utóbbihoz hasonló jelentéssel gazdagodott a mítosz fogalma az újkorban, amikor már politikai tartalmak is kezdtek hozzákapcsolódni. Elsőként talán Napóleon alakja vált már a kortársak szemében legendás, majd mitikus nagyságúvá.²⁰ Byrontól Stendhalig, Dosztojevszkijtől Thackeray-ig már az irodalomban is jelentős visszhangot keltett Napóleon neve és alakja. Napjainkban ugyan módosult formában, de a gyakorlat továbbél. Ahogy Gide nyomán Eliade is kiemeli, már akár Goethe élete is felfogható az őt követő hálás utódoknak szóló példaadás jegyében: „Goethe étaut pleinement conscient de sa mission de réaliser une vie exemplaire pour le reste de l’humanité. Dans tout ce qu’il faisait, il s’efforçait de *créer un exemple*. A son tour, il imitait, en sa propre vie, sinon la vie des dieux et des héros mythiques.”²¹

A modern ember számára az antik héroszokon és isteneken túl már új élmények alakíthatnak ki hasonló szerepet betöltő modelleket. A mítosz fogalma szükségszerűen egyre tágulni (és/vagy hígulni?) kezdett. Elég az ún. ’örök jellemekre’ gondolni, mint például Hamlet, Don Juan, Faust, Don Quijote stb. A mítosz, illetve a mitizált főhősök itt megint példaértéket nyernek, amikor egy lehetséges utat jelölnek ki az utánuk következő irodalmak számára, hiszen ezeket a jellemeket a mai napig újra és újra megkísérlik értelmezni a különböző művészeti ágakban. Ahogy Meletyinszkij rámutat, a mítoszfogalom bővülése kétirányú folyamat: a szerzők egyrészt próbálnak megszabadulni a régi hagyományok már közhismertté vált alakjaitól, másrészt pedig fokozatosan egyenrangúvá emelnek a mitológiai hagyománnyal mindenfajta egyéb hagyományt is.²²

¹⁹ A követhető modellek tárháza egyben kötöttségekkel is járt, és sok ízben terméketlen utánzásra kárhoztatta az alkotókat.

²⁰ vö. JEAN TULARD: *Napoléon ou Le mythe de sauveur*. Paris, 1977. Magyarul (elsősorban a franciák számára) már kevésbé hangzatos címmel adták ki a munkát: Uő.: *Napóleon*. Bp. Osiris, 1997. 546-550.

²¹ ELIADE i.m. 32. („Goethe tudatosan tekintette életét egyfajta küldetésnek, melyen keresztül példát akart mutatni az emberiség többi tagjának. Minden tetteben arra törekedett, hogy mintát állítson mások elé, saját életében pedig ha nem is az istenek, de a mitikus hősök életét utánozta.”)

²² MELETYINSZKIJ i.m. 134 skk., 359.

A politikai-ideológiai mítoszok újabb (tegyük hozzá, általában sötétebb) árnyalatokat kaptak a 20. században, például a náci vagy a kommunista mitológiával.²³ Az említett 'egyéb hagyomány' talán túlon túl tág fogalom, ami felveti a kérdést, hogy egy ilyen folyamat során egyáltalán teremthetnek/teremtődnek-e olyan értékek, mint korábban, vagy egyszerűen már *másfajta* értékekről kell számot adni? Értékvesztés helyett az értékek átalakulásáról van inkább szó? Az 'örök jellemek' sora nem ért véget a 18-19. században, sőt a 20. században olyan jellegzetes figurákkal gazdagodott, mint például Švejk, de említhető akár José Arcadio Buendía vagy felesége, Ursula is, Mann vagy Kafka mitikus jelentőségűvé növelt alakjairól nem is szólva. Ha pedig vizsgálódásainkat kiterjesztjük más szövegekre vagy szövegeknek felfogható alkotásokra, korábban soha nem látott mennyiségben találkozunk mitikus motívumokkal, struktúrákkal. Itt válnak újra fontossá a Lévi-Strauss-szal polemizáló Barthes-féle 'mitológiák' is. Cikkei számos, a modern francia hétköznapi mítoszait érintő témája közül itt csupán egy területre koncentrálok, a film világára, de úgy vélem, az is jól illusztrálja a kapcsolódásokat.

A 20. század egyik legnagyobb újdonsága kétségkívül a mozi megjelenése volt, s a filmvászonon a legkülönbözőbb hősöket megismerésére képes színészek alakja köré már életükben sokszor legendák szövődtek, s a köztük nem ritkán előforduló rejtélyes(nek mondott) halálesetek pedig a legendagyártást és mitizálást szinte kötelezően maguk után vonták (pl. Marilyn Monroe, James Dean esetében). Egy-egy gesztusuk, jellegzetes mozdulatuk vagy filmbeli mondatuk újabb művek ihletőjévé vált, vagyis ugyanúgy *példaként* állt az utódok előtt, mint ahogyan például a *Metamorphoses* egy-egy története is kiindulási alap volt, illetve lehet ma is (pl. Chr. Ransmayr 1988-as regényében, *Az utolsó világban*). Bogart ködbe vesző alakja a *Casablancában*, Monroe-nak a szellőző fölött fellibbenő szoknyája vagy Dean autóbalesetének helyszíne, a Mulholland Drive azóta számos alkotásban visszaköszön, akár egy-egy jellegzetes gesztus²⁴, akár ezek köré szerveződő történet formájában. És ahogy a mítoszokkal szemben, itt is járhatnak el 'tiszteletlenül' az utódok, ironikus és parodisztikus válaszokat is (manapság talán leginkább azokat) adhatnak a sokszor kultikus tiszteletben részesülő sztárok filmbeli megnyilvánulásaira vagy magánéleti allűrjeire, hogy *pastiche*-sá alakítva azokat új

²³ Ez utóbbihoz vö. LOSZEV i.m. 141 sk.

²⁴ Az ilyen jelenségek (posztmodern) mítosz voltát igazolhatja az a párhuzam, melyet BARTHES-nak a pankrációról szóló írásával felfedezhetünk. Ezeknél a mítoszoknál azt tapasztaljuk, mint a birkózóknál: „csak a kép számít a játékban, hiszen a néző nem kívánja a birkózó igazi szenvedését, mindössze az ikonográfia tökéletességét élvezi. Nem igaz, hogy a pankráció szadista szórakozás: csak *közérthető*.” (Kiemelés tőlem – J.T.) BARTHES 1983, 17.

lendületet adjanak az értelemképzés folyamatának.²⁵ Akárhogyan is, ezek a jelenségek hivatkozási pontokká váltak²⁶, a posztmodern kultúra fogyasztói számára ugyanolyan irányjelzők, mint voltak például az antik hősök egy másik kultúra számára.²⁷ A mítoszhasználat társadalmilag, illetve kulturálisan erősen kötődnek minősíthető, hiszen mindig egy adott társadalom válogatja meg, hogy melyek azok a történetek, melyeket mítoszként érzékel, illetve hagyományoz az utókorra.

A posztmodernre erősen jellemző idézéstechnika bizonyos esetekben olyan szélsőségekig is elmehet, mint a *Moulin Rouge* (2001; rendezte: Baz Luhrmann) című musicalfilm/giccs esetében, ahol szinte minden jelenet a film, illetve a könnyűzene világának korábbi, a közönség által többnyire jól ismert darabjainak a felhasználásával készült, olyannyira, hogy akár azt is mondhatnánk, hogy ebből a filmből csupán két dolog hiányzik: egy idézőjel az elejéről és egy a végéről. Viszont – igazán posztmodern poétikát alkalmazva! – az egymástól szinte függetlenül létező, önálló elemek akár szabad asszociációkon alapuló kombinációja az, amivel teljesen újat és váratlant alkottak a film készítői, s így munkájuk nem nevezhető pusztán epigon alkotásnak.

Összegezve a z eddigieket: a posztmodern mítoszfogalom felé leginkább a posztmodern poétikája felől érdemes/lehet közelíteni. Az alábbiakban a teljesség

²⁵ vö. BARTHES megjegyzését a nyaraló íróról: „Ha az író érzéki testtel látják el, ha elárulják, hogy kedveli a száraz fehér bort meg a véres bélszínt, csak még csodálatosabbá, még inkább isteni eredetűvé teszik művészetének termékeit. Mindennapi életének apró-cseprő eseményei ugyanis korántsem hozzák közelebb hozzánk, korántsem világítják meg ihlete leglényegét, hanem az efféle pletykák, épp ellenkezőleg, az írói hivatás mitikus rendkívüliségét hangsúlyozzák.” BARTHES 1983, 43.

²⁶ Kérdés persze a befogadók kiléte, vagyis az, hogy kinek-kiknek hivatkozási pont például a Mulholland Drive neve. Az ilyen jelek kulturális kötöttsége igen erősnek tűnik. Ahogy egy barokk eposzban Ariadné emlegetése is egy bizonyos, 'beavatott' közönségnek szólt csupán, ugyanúgy egy hasonló intertextuális utalás is csak azoknak tűnik fel, akik megfelelő előismeretekkel bírnak. Filmes, illetve színházi példát hozva: Falstaff alakja Shakespeare-nek (majd Verdinek) köszönhetően hasonló státuszra tett szert, mint például Don Juan. Az *Othonom*, *Idaho* című filmekben az egyik jelenetet Shakespeare *IV. Henrikjéből* kölcsönözték. A jelenet nincsen külön 'jelölve', viszont a darabot ismerők rájönnek. Amikor Szegeden néhány évvel ezelőtt Zsótér Sándor megrendezte a *IV. Henriket Falstaff* (!) címen, a filmbeli jelenetet jelmezestül-mindenestül átemelte saját koncepciójába. Erre a kétszeres áttételre már valóban csak a kevés beavatott figyelt fel, s a kritika is szó nélkül ment el mellette.

²⁷ Vö. „sie (ti. a mitológia) sei nur e iner Bildungselite zügänglich und der Mentalität des Volks zutiefst fremd.” („A mitológia csak a művelt felső réteg számára hozzáférhető, és mélységesen idegen a nép mentalitásától.”) BODO GUTHMÜLLER *Mythologie* c. szócikke. In: *Der Neue Pauly*, 2001, 630.

igénye nélkül csupán néhány olyan fontosabb kijelentést, tételt sorakoztatok egymás után, melyek rávilágíthatnak a posztmodern és a mítosz találkozásának fontosabb csomópontjaira, s melyek egyben kiindulópontul szolgálhatnak a továbbiakhoz. Közismert, hogy az avantgarde-dal ellentétben a posztmodern nemhogy elvetné a hagyományt, inkább előszeretettel és számos eszközzel fejezi ki hozzá való viszonyulását: „a maga igazi felfedezéseit, hivatását, feladatát, s ennél fogva originalitását leggyakrabban abban ismeri fel, hogy az irodalmi múlttal kontaktusba, (kedvenc kifejezésükkel) párbeszédbe kerüljön... Talán egzakt módon is ki lehetne mutatni, hogy a 17-18. századi neoklasszicizmus óta egyetlen irányzat sem létesített olyan gazdag és eleven kapcsolatrendszert a múlt irodalmával, mint a posztmodernizmus.”²⁸ Szegedy-Maszák Mihály megjegyzése is idevág: „a művészet nem egyéni tevékenység, az írás mindig átdolgozás, ... különböző helyekről kapott anyagok összefércelése...”²⁹ A (mitikus) hagyományok 'összefércelésére' később még bővebben visszatérünk Rushdie kapcsán.

Jaussnál a posztmodern kritériumai között kiemelt helyet kap a „messzemenően szabad rendelkezés minden elmúlt kultúra fölött (intertextualitás); a recepcióra és a hatásra áthelyeződő érdeklődés; nem utolsósorban a magas- és a tömegkultúra olyan elfogulatlan egygyé olvasztása, amely a fiktívet, az imagináriust, a mitikust a kommunikáció médiumaként képes hasznosítani, s technicizált világunk információáradatával szemben felmutatni.”³⁰ Az 'eggyé olvasztáshoz' is kapcsolódik a posztmodern karnevalisztikus textualitásként való felfogása, melyben összeegyeztethetetlen nyelvi világok interakciója következik be.³¹ A karnevalizáció bahtyini fogalma itt is fontos szerephez jut, csakúgy, mint Carlos Rincónnál. Bár Rincón a latin-amerikai irodalmak kapcsán jegyzi meg, de az élő népi kultúra, az elitirodalom és a tömegkultúra dialógusba kerülése – nem utolsósorban a bahtyini terminus révén – élő jelenség a posztmodern mítosz előfordulási helyein is.³² A

²⁸ IMRE LÁSZLÓ: *A posztmodern: egy régi-új beszédmód.* In: *Alföld* 2003/2, 40.

²⁹ SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang.* In: Uő.: *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei.* Bp. 1995. 256-7.

³⁰ HANS ROBERT JAUSS: *Az irodalmi posztmodernség: (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre).* In: Uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok.* Bp. Osiris, 1999. 217.

³¹ BRIAN MCHALE: *Postmodernist Fiction.* London, New York, 1987. 172. Idézi SZIRÁK PÉTER: *A másolat-lét mesterkedései: Megjegyzések a posztmodern elbeszélő prózáról.* In: *Alföld* 2003/2, 60.

³² CARLOS RINCÓN: *Borges és García Márquez avagy: a posztmodern periférikus centruma.* In: *A magyar irodalmi posztmodernség.* Szerk. SZIRÁK PÉTER. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 85-98.

következőkben arra a kérdésre keresem a választ, hogy egy jellegzetes posztmodern (posztkoloniális) író műveiben hogyan alakul az eddigiekben vázolt mítoszfogalom használata.

2. Gyarmati mítoszok

Meletyinszkij úgy véli, hogy a 18-19. században, de részben a 20. században is irodalom és mitológia kapcsolatában két típusú viszony különíthető el egymástól. Egyiket a realista, másikat a romantikus jelzővel illeti.³³ A realista mítoszteremtés (melyre itt kevesebb szót szánok témámtól jórészt elütő volta miatt) a minél tökéletesebb mimetikus ábrázolásra való törekvése közben elveti a hagyományos mitológiai alapozottságú szűzsét és topikát, hogy így valóban a 'valóság' tükré legyen. A demitologizáció illetén formájának fontos állomása Defoe *Robinson Crusoe*-ja, mely tengeri utazók naplójából merítve a „köznapi realizmust”³⁴ emeli fő témájává. Az ideális vagyis teljesen átlagos angol polgár főhőssé emelése antimitológikus felfogást tükröz. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a regényben kifejtett utópisztikus elképzelés a mítoszteremtéssel rokon folyamat, s nem merő önkényesség, ha Robinsont az 'örök jellemek' közé soroljuk. Mitologizáció és demitologizáció kérdései kapcsán Loszev egyik megjegyzését is érdemes megvizsgálni (természetesen a megfelelő hangsúlyok áthelyezésével): „Amikor a 'tudomány' rombolni kezdi a 'mítoszt', ez csupán azt jelenti, hogy egyik mitológia harcol a másik mitológia ellen.”³⁵

Ahogy a későbbiekből érhető lesz, számomra izgalmasabb kérdés lehet a másik típus, a romantikus mítoszkezelés. A romantika (és még ideérti Meletyinszkij a századfordulós neoromantikát és szimbolizmust is) a mitológiát nemhogy elutasítaná, de inkább lelkesedik érte. Schelling és a német romantikusok számára a mítosz volt az ideális művészet. Schelling patetikus megfogalmazásában mindez így hangzik: „A mitológia mindennemű művészetnek nélkülözhetetlen feltétele és elsődleges anyaga... A mitológia nem egyéb, mint az univerzum ünnepibb ruhában, a maga abszolút megjelenésében, maga az igazi univerzum, az élet és a csodákkal teli káosz ábrázolása az isteni képalkotásban, ez már önmagában költészet, s ugyanakkor mégis a maga számára a költészet anyaga és lételeme ... A mitológia az

³³ MELETYINSZKIJ i.m. 361 skk.

³⁴ MELETYINSZKIJ i.m. 361.

³⁵ LOSZEV i.m. 26.

örök anyag, amelyből minden forma ragyogón és változatosan tör elő.”³⁶ A romantikus művészhez mi sem állt közelebb, mint egy új, művészi mitológia megteremtése, mely a teoretikus szövegekben is megjelenő fennkölt eszméket képes a gyakorlatban is illusztrálni.

Ha a német koraromantika jellegzetes alakjai közül néhánynak a mítoszhoz való viszonyulását közelebből megvizsgáljuk, azonnal szembeszökő, milyen rendkívüli szabadsággal kezelték a legkülönbébb mitológiák történeteit és alakjait, éppen azért, hogy önálló mítoszeremtésükhöz felhasználhassák őket. Néhány példa a teljesség igénye nélkül: Hölderlin az *Egyetlen* című költeményében Krisztust Zeusz fiaként, Héraklész és Dionüszosz testvéreként említi. Novalis a *Heinrich von Ofterdingen*-ben a görög Erósz és a germán Freyát egyetlen történetben egyesíti.

A romantikus poétikában hangsúlyozottan előtérbe kerülő csodaszerűséget, transzcendentalitást Loszev a mítosz általános poétikája részeként említi. Az általános és a költői elidegenedéstől élesen elkülönített mitikus elidegenedés fogalmából vezeti le egyik fontos tételmondatát: „...a csoda az az abszolút szükségszerű dialektikus szintézis, amelyben a mitikus tudat él, és ami nélkül nem létezne mítosz sem.” Meggyőzően, az irodalomból vagy a hétköznapiakból (általában a vallásos életből) vett közérthető példák sorozatával bizonyítja Loszev, hogy a csoda jelensége az a 'szükséges plusz', amitől egy egyszerű történetből mítosz válik. Hoffmann kapcsán említi, hogy „[a] fantasztikum, az események hihetlensége és rendkívülisége mint valami egyszerű, szemléletes, közvetlen, sőt mint valami egészen naiv dolog jelenik meg. Úgy történik meg, mintha valami szokványos és hétköznapi esemény lenne. A váratlanság, rendkívüliség és a naivan reális közvetlenség e szintézise különbözteti meg a mitikus elidegenedést a költészettől, amelyben bármi előfordulhat, csak éppen reális tárgyak mint olyanok nem.”³⁷ Ahogy kiemeli, ehhez nem kellenek speciális körülmények, mint azt némely kutató gondolja, csupán a szükséges – és ez Loszev koncepciójának már említett, talán legfontosabb mondanivalója –, hogy a minket körülvevő világot mitikus világként fogjuk fel, s a mítoszt nem másként (tudományként, metafizikaként, költészetként stb.), hanem *mítoszként*, vagyis saját jogán tárgyaljuk, értsük, értelmezzük.

A fentiek alapján érdemesnek tűnik a (kora)romantikus poétikák, mítoszelmélet(ek), illetve Loszev mítoszfelfogásának közelebbi vizsgálatával foglalkozni. A legfontosabb kérdés az lehet, hogy pusztán hasonlóságról van-e szó, vagy annál többről, illetve hogy Loszev felől olvasva milyen új aspektusai tárulhatnak fel ezeknek a romantikus elméleteknek. Itt a kérdés részletesebb

³⁶ Idézi MELYETINSZKIJ i.m. 22-3.

³⁷ LOSZEV i.m. 85.

elemzését egyelőre megkerülve az új – megintcsak az egyszerűség kedvéért –, posztmodernnek nevezett mítoszfogalom megvalósulására térek rá. Ezzel újabb kérdés adódik, amely a fogalom létjogosultságára vonatkozik. Ráadásul speciális nézőpontot igényel mindezen kérdések vizsgálata, ha a posztkolonialitás felől közelítünk hozzájuk. A posztkoloniális elmélet lényegében arról beszél, hogy „a gyarmatosító és a gyarmatosított egyaránt valamilyen konstrukciót épített, de az építés koncepcióját bevallatlan és bevallhatatlan vágyak és törekvések vezérelték, melyek genealogikus feltárása egy posztmodern rendezetlenségű metaértelmet, vagy talán még pontosabban: egyfajta emberi-közösségi *hatalmi folyamatot* világít meg.”³⁸ A posztkoloniális elmélet tehát azokra a pontokra koncentrál, ahol az egyébként jólszervezettnek, gördülékenyen működőnek tűnő gyarmati társadalmak hatalmi és szexuális vágyak okozta anomáliái előbukkannak.

Ahogy bevezetőmben említettem, Salman Rushdie írásainak értelmezésekor számtalan alkalommal szembesülhetünk egy olyan, sokszor mitológiai alapozottságú műveltséganyaggal, melynek feltárása nehézségeket okozhat. Úgy vélem, hogy a korábban körvonalazott, kellőképpen tág mítoszfogalom segítségével szolgálhat ezen utalások felismeréséhez és osztályozásához. Ha nagy vonalakban áttekintjük Rushdie eddigi pályafutását, rögtön kitetszik, milyen szoros kapcsolatokat ápol a (nyugati) mitologizáló regényhagyománnyal. Első négy regénye (*Grimusz*, 2002 /*Grimus*, 1975/, *Az éjféli gyermekei*, 1987 /*Midnight's Children*, 1981/, *Szégyen*, 1989 /*Shame*, 1983/, *The Satanic Verses*, 1988 /*Sátáni versek*³⁹/) tematikáját tekintve a születés-halál-újjászületés motívumai köré szerveződik. Közülük legismertebb és legnagyobb port kavart regényében, a *The Satanic Verses* címűben ez a hármas egység újra és újra megismétlődik, így utalva az élet-halál örökös mozgására, a remény és a reményvesztettség állandó körforgására. A mű valójában olvasható a Korán újraírásaként is. Rushdie az iszlám szent könyvét mitikus elemeire redukálta, s ezen elemeket újracsoportosítva, a tömegkultúra bizonyos jelenségeivel elegyítve alakította ki a különleges poétikájú regényt. A hindu és muszlim mítoszok felül/szétírásával többek között a fanatizmusról, a hitről és a hitetlenségről vet fel kérdéseket. Ahogy Rushdie saját regényéről beszél: a *The Satanic Verses* „a kevertséget, a tisztátalanságot ünnepli, azt az átalakulást, amely az emberi lények, kultúrák, eszmék, politikák, filmek, dalok új és váratlan kombinációiból születik. A

³⁸ SZAMOSI GERTRUD: *A posztkolonialitás*. In: *Helikon* 1996/4. 415. (A kiemelés tőlem – J.T.) A fogalom meghatározása-meghatározhatatlansága körüli problémás pontokról jól tájékoztat a cikk, további szakirodalmat is javasolva.

³⁹ A műveknél, ahol elérhető magyar fordítás, ott először a magyar címet közlöm, mögötte a magyar kiadás megjelenési évét, majd az eredeti kiadás címét és megjelenési évét. Magyar fordítás híján az angol cím és kiadási év után a címet magyarul is megadom.

fajok keveredésének örül, és retteg a tisztaság abszolutizmusától. A keverék, a zagyvalék, az egy kicsit ebből, egy kicsit abból révén kerül be a világba az új. Ezt a nagy lehetőséget kínálja a tömeges elvándorlás a világnak, és én megpróbáltam élni vele.⁴⁰

Életművének eddig legjelentősebb darabja minden bizonnyal *Az éjjeli gyermekei* című regénye, melyért számos nemzetközi elismerésben is részesült. A bonyolult cselekményű regény a Siva-Parvati-mítosz posztmodern, a modern Indiára 'alkalmazott' újraalkotásaként is olvasható. Az elcserélt ikrek, Siva és Szalím verseng a boszorkány Parvati kegyeiért. Siva párja a mitológiában Visnu, akit itt Szalím képvisel. Viszont alakjára – monumentális orrának köszönhetően – egy másik istenség, az elefántfejű Ganésza alakja is rámásolódik, s orra ráadásul India térképévé is válik egy iskolai földrajzórán. A cselekményt erőteljesen formáló mitizáló szálak reménnyel kecsegtetnek, azonban a történelem durván felülírja az elvárásokat. Még a legnagyobb hindu istenek reinkarnációi sem boldogulhatnak a 20. századi Indiában. A mitikus hagyomány szerint Parvati Siva irányában érez vágyat, de Rushdie-nál Visnut/Szalímot választja (ne feledkezzünk meg az elcserélt gyerekek motívumáról sem!), s ez az egy kiragadott eset is kiválóan illusztrálja a posztkoloniális India ingatag helyzetét. Így aztán nem is meglepő, hogy a Siva-Parvati közötti szent egység nem is jöhet létre a regényben, *happy ending* helyett „csak” sterilizálást és gyilkosságot kap búcsúzóul az olvasó. A mítosz – talán a 20. század elején 'használatos' és népszerű funkciója (az örök emberi igazságok letéteményese) szerint – az egység megteremtésének egyik vagy inkább egyetlen lehetséges eszköze volna ebben a világban. Azonban erre már nem kerülhet sor a regény lapjain: a várva várt egység nem, de halovány reménysugárként egy új élet megszületik a mű végén, Szalím fia személyében.

A terjedelmét tekintve jóval rövidebb, L. Frank Baum klasszikus meseregényét, illetve a könyvből Judy Garland főszereplésével készült hollywoodi filmet újrairó *Wizard of Oz* (1992; *Óz, a nagy varázsló*) című írásában meghatározó gyermekkori (elsősorban filmes) élményeire reflektál. A mese(film) iránti különös vonzódásának oka, hogy mindazon témákkal foglalkozik, melyek a posztkolonialitás központi kérdései közé tartoznak, úgy mint az elvagyódás, az otthontalanság, a kirekesztettség stb. Rushdie írásának egyik fő tanulsága, hogy az otthon mint olyan nem létezhet ebben a világban, kizárólag akkor, ha mi magunk teremtjük meg azt.

⁴⁰ SALMAN RUSHDIE: *In Good Faith*. In: Uő.: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London, Granta, 1992. 394. Idézi: KADA JÚLIA: *Salman Rushdie: Az éjjeli gyermekei*. In: *Huszonöt fontos angol regény*. Szerk. KADA JÚLIA. Bp. Maecenas-Lord, 1996. 351.

A mór utolsó sóhaja /1997/ (*The Moor's Last Sigh*, 1995) című regényében a mitikus világlátás újra áthatja a regény egész struktúráját. A szerző azt sugallja, hogy a z individuum élete csakis úgy nyerhet értelmet, ha képes magát elhelyezni egy nagyobb társadalmi és kozmikus rendben. Ez a (világ)rend a mítosz világa lesz. Itt már teljes spektrumában bontakozik ki mindaz a kulturális háttéranyag, mellyel Rushdie dolgozik. A szüzsé szintjén találkozunk meghaló és feltámadó istenségekkel, a labirintus Thészeuszt és Ariadnét idézi képzeletünkbe, de a hindu mitológiából megjelenik Ganésa is, sőt az elbeszélő Ábrahám és Izsák történetére is utal. Ezt a szinte karneváli forgatagot írásművészetéhez szorosan tartozónak vallja Rushdie, és az indiai hagyományokra vezeti vissza: „Eclecticism, the ability to take from the world what seems fitting and to leave the rest, has always been a hallmark of the Indian tradition, and today it is at the centre of the best work being done both in the visual arts and in literature.”⁴¹ A sor folytatható utolsó, egyelőre kisebb kritikai visszhangot kiváltó regényeivel is: *Talpa alatt a föld* /1999/ (*The Ground Beneath Her Feet*, 1999) című „rock'n'roll-regényében” Orpheusz és Eurüdiké történetét meséli újra elsősorban a modern zenei világot téve vizsgálata tárgyává. Utolsó nagyobb lélegzetű munkája, a *Fury*⁴² (2001) pedig az Oresztész a lakjához kapcsolódó mitológiai körrel kapcsolatban vet fel a posztkoloniális diszkurzus nézőpontjából is izgalmas kérdéseket (elég csak arra utalni, hogy a regény főhőse Bombay-ben született, Cambridge-ben tanult, és a regény idejében New Yorkban él).

Az egyes művek témánk szempontjából történő bemutatása szándékosan volt szűkszavú. Mindegyik mű természetesen jóval rétegzettebb módon, akár többszörös áttétellel kapcsolódik a mitologizáló hagyományhoz (és nem csupán az itt ismertetett alakokhoz, szituációkhoz!), itt azonban csupán egyelőre a legvilágosabb mitikus szerkezetekről kívántam áttekintést, vázlatot nyújtani. Számptalan kérdés maradt megválaszolatlan, például a (posztmodern részeként tárgyalható?) posztkolonialitás és a mítosz kapcsolatának feltárása, vagy a különböző kolonizáló vágyak diktálta hatalmi stratégiáknak és összefüggéseknek a módosító/pusztító (re/dekonstruáló?) hatása az eredeti mítoszokra. Céltom elsősorban

⁴¹ SALMAN RUSHDIE: 'Commonwealth Literature' Does Not Exist. In: Uő.: *Imaginary Homelands* 1992, 67. („Az eklektika, vagyis a képesség, hogy a világból kiragadjuk azt, ami megfelelőnek tűnik, és hagyjuk a többit, mindig is az indiai hagyomány 'védjegye' volt, manapság pedig a képzőművészetekben és az irodalomban egyaránt a legjobb művek meghatározója.”)

⁴² A cím többjelentésű: az 'örjöngés', 'düh', 'tombolás' (vö. latin *furor*) jelentéseken túl utal a római mitológia fúriáira is, és tőlük elválaszthatatlanul görög elődeikre, az Erinüsökre is (a főhős akárha előlük menekülne...).

annak bemutatása volt, hogy Salman Rushdie írásaiban 1. megjelenik a mítosz és a mítosza való reakció több formája (köztük általában az irónia dominál); 2. nem elegendő ennek pusztá regisztrálása, de a szövegek egyedi megalkotottságának köszönhetően a mitikus betét/keret/főtörténetek önálló mítoszfogalom alkalmazását teszik szükségessé, mely 3. véleményem szerint a korábban megfogalmazottak összegzése alapján

- a) felhasználja nemcsak a klasszikus antikvitás, de az indiai mitológiák általában ismertebb, populáris történeteinek legjavát, de nem közhelyes, hanem alkotó módon viszonyulva hozzájuk (a *The Satanic Verses* Korán-parafrázisától *Az éjjél gyermekeiben* a nagy indiai eposzok bizonyos epizódjaira adott új válaszokig);
- b) de ugyanúgy partnernek tekinti az ún. (irodalmi, művészeti, stb.) elitkultúrát is, a nyugat-európai mitologizáló regénytradíció újraélesztésével párbeszédet folytatva a 20. század fontos mítoszregényeivel (többek között például Bulgakov *A Mester és Margaritájával*⁴³);
- c) a történelem fontos erő ebben a világban, általában a mítosszal való összecsapásból a győztesen kikerülő fél (*Az éjjél gyermekei* a modern India 1947-es születésétől végigköveti az ország történetét egyetlen ember sorsában leképezve; az ő és az éjjeli gyermekek meghurcoltatásában);
- d) alkalmazza a nyugati és keleti tömegkultúra (Hollywood és Bollywood) által tömegesen termelt mítoszokat (legjobb példa erre a *Talpa alatt a föld* rocksztárokat megörökítő kerettörténete, vagy az *Óz*-film önálló témává emelése);
- e) önmaga is gyárt mítoszokat, legendákat, általában ironikus felhangokkal (pl. Szalím orra mint India leképezése nemcsak formájával, de annak minden mocskával együtt);
- f) ami a használat módjait illeti, abban erősen emlékeztet a (német) koraromantika mítoszhasználatára, így a koraromantika és a

⁴³ Vö. „A *Mester és Margarita* mítoszregény, melynek cselekményét a szerző a mítosz logikája szerint építette fel. A mítosz nem argumentál, csak közöl, és egymás mellé állít különböző cselekményeket, hősöket, helyszíneket, vagy egyszerűen csak utal ezekre, mint közismert tényekre. Az emberiség szellemi hagyománya, melyből a mítoszok keletkeztek – Golosovker és Bulgakov szerint is –, egyetemes, ezért az egyes mondanévek különböző eredetű, de azonos funkciójú elemei kölcsönösen kicserélhetők, behelyettesíthetők. Ezen elvek alapján szintetizálódhatott egy műbe a világ minden jelentős mítosza (vallása), az orosz és a világirodalom, a zene, egyezőval: a kultúra.” KRASZTEV PÉTER i.m. 83.

posztmodern egy újabb lehetséges kapcsolódási pontja merülhet itt fel (ennek kifejtése további kutatást igényel).

A mítosz irodalomban való felhasználása a posztmodern, illetve posztkoloniális diszkurzusban egészen különleges formát ölt. A mítosz (mint elbeszélte történet) létjogosultsága kérdőjeleződik meg, amikor egy-egy regényben csupán darabokra szaggatott töredékeit olvashatjuk egy eredetileg jól megformált és átgondolt struktúrának; a történet elbeszélhetőségéről erős kételyek merülnek fel, gyakorta a mítosz és a mitikus gondolkodásra hajlamos individuüm számításait a történelem írja felül (mítosz és történelem kapcsolatának taglalása újabb hosszabb eszmefuttatást igényelne). Ez a posztmodern mítoszfelfogás – mint tapasztalhattuk – nem elitista, nincsenek szilárd határai, valószínűleg jelenleg is folyamatosan alakuló entitásként létezik. Nem rekeszt ki, sőt határozottan befogadó gesztusokat tesz – a posztkolonialitás lényegéből fakadó tulajdonsága ez. Egy olyan diszkurzusrendszer jellemzője ez, „amely a gyarmatosítás, a gyarmati ideológiák ellenében született, és tagadja azok létjogosultságát.”⁴⁴ Chris Tiffin a posztkoloniális szövegek szubverzív tevékenységét kiemelve beszél arról, hogy ezek a textusok „az európai történelem és irodalom újraértelmezésére, az irodalmi kánon megkérdőjelezésére szólítanak fel.”⁴⁵ A narrátorok mítoszhoz való viszonyulásának valószínűleg legfontosabb jellemzője, hogy a jelen pozíciójából megkérdőjelezi a múlt (az eredeti mítosz) leírhatóságát, elbeszélhetőségét, ami természetesen kihat a jelenről szóló felfogásukra is. A múlt eltörlésével/átírásával a saját, általában töredékes narratíváik tolaodnak előtérbe. A politikai ideológiák, az irodalmi, vallási, történelmi stb. mítoszok újraírásának kulcsa valószínűleg a posztkoloniális létre vezethető vissza. És hogy hogyan látják ezt a létet azok, akik benne élnek? „Ugrálok, horkantok, nyérítek, ágaskodom, rugdosok. Kötelek, nem választok köztetek. Lasszók, pányvák, egyikötöket sem választom. Halljátok? Nem választok.”⁴⁶

⁴⁴ SZAMOSI GERTRUD i.m. 417.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ SALMAN RUSHDIE: *Kelet, Nyugat*. Bp. Európa, 1996. 274.

Felhasznált irodalom

- PIERRE ALBOUY *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris, 1969
- ROLAND BARTHES: *Mitológiák*. Bp. Európa, 1983.
- ROLAND BARTHES: *Myth Today*. In: Uő.: *Mythologies*. New York, 1972. 109-137.
- H. DAVID BRUMBLE: *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance (A Dictionary of Allegorical Meanings)* London, Chicago, 1998.
- W. W. DOUGLAS: *The Meanings of „Myth” in Modern Criticism*. In: *Modern Philology*, 1953. 232-242.
- MIRCEA ELIADE: *Les mythes du monde moderne*. In: Uő.: *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard, 1990. 21-39.
- ROBERT MATTHIAS ERDBEER: *Mythos, Begriff*. (szócikk) In: *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*. Hrsg. von MANFRED LANDFESTER. Band 1 5/1. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2001. 636-643.
- NORTHROP FRYE: *The Koine of Myth: Myth as a Universally Intelligible Language*. In: Uő.: *Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974-1988*. Charlottesville, London, 1990. 3-17.
- BODO GUTHMÜLLER *Mythologie*. (szócikk) In: *Der Neue Pauly*, 2001. (adatait ld. feljebb) 611-632.
- IHAB HASSAN: *Toward a Concept of Postmodernism*. In: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, 1987, 84-96.
- IMRE LÁSZLÓ: *A posztmodern: egy régi-új beszédmód*. In: *Alföld* 2003/2, 40-45.
- HANS ROBERT JAUSS: *Az irodalmi posztmodernség: (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre)*. In: Uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: Irodalomelméleti tanulmányok*. Bp. Osiris, 1999. 211-235.
- KADA JÚLIA: *Salman Rushdie: Az éjféli gyermekei*. In: *Huszonöt fontos angol regény*. Szerk. KADA JÚLIA. Bp. Maecenas-Lord, 1996. 350-360.
- KERÉNYI KÁROLY: *A valláslélektan általános emberi alapjairól*. In: Uő.: *Az örök Antigoné: Vallástörténeti tanulmányok*. Bp. Paidion, 2003. 419-441..
- KERÉNYI KÁROLY: *Mi a mitológia?* In: Uő.: *Halhatatlanság és Apollón-vallás: Ókortudományi tanulmányok 1918-1943*. Bp. Magvető, 1984. 352-369.
- KRASZTEV PÉTER: *Mítosz, s emmi más: Bulgakov és az orfizmus*. In: Uő.: *Mítosz, semmi más: Irodalom, film, hétköznapi Közép- és Kelet-Európában*. Bp. Seneca, 1997. 67-84.
- KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: *Philoktétész: A mítoszértelmezések jellege*. In: Uő.: *Hagyomány és kontextus*. Bp., Universitas, 1998. 127-145.

- CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *A mítoszok struktúrája*. In: Uő.: *Strukturális antropológia I.* Bp. Osiris, 2001. 164-183. BRUCE LINCOLN: *Theorizing Myth: Narrative, Ideology and Scholarship*. Chicago & London, 1999.
- ALEKSZEJ LOSZEV: *A mítosz dialektikája*. Bp. Európa, 2000.
- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: *A posztmodern állapot*. In: *A posztmodern állapot*. JÜRGEN HABERMAS, JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, RICHARD RORTY tanulmányai. Bp. Századvég, 1993. 7-145.
- MARTONYI ÉVA: *A mítoszkritika kialakulása Franciaországban*. In: *A komparatiztika kézikönyve: Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*. Szerk. FRIED ISTVÁN. Szeged, 1987. 118-147.
- BRIAN MCHALE: *Postmodernist Fiction*. London, New York, 1987.
- POSZLER GYÖRGY: *A regény válaszútjai: Műfaji változatok a XIX. század második felében*. Bp. Tankönyvkiadó, 1987.
- JANE DAVIDSON REID (ed.): *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*. New York, Oxford, 1993.
- CARLOS RINCÓN: *Borges és García Márquez avagy: a posztmodern periférikus centruma*. In: *A magyar irodalmi posztmodernség*. Szerk. SZIRÁK PÉTER. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 85-98.
- SALMAN RUSHDIE: *Grímusz: Mese az örök életről és az örök halálról*. Bp. Ulpius Ház, 2002.
- SALMAN RUSHDIE: *Talpa alatt a föld*. Bp. Európa, 1999.
- SALMAN RUSHDIE: *Az éjféli gyermekei*. Bp. Európa, 1987.
- SALMAN RUSHDIE: *A mór utolsó sóhaja*. Bp. Európa, 1997.
- SALMAN RUSHDIE: *Szégyen*. Bp. Európa, 1989.
- SALMAN RUSHDIE: *Kelet, Nyugat*. Bp. Európa, 1996.
- SALMAN RUSHDIE: *In Good Faith*. In: Uő.: *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. London, Granta, 1992. 393-414.
- SALMAN RUSHDIE: *'Commonwealth Literature' Does Not Exist*. In: Uő.: *Imaginary Homelands 1992*, 61-70.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang*. In: Uő.: *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*. Bp. 1995.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Mítosz és történetmondás*. In: Uő.: *„A regény, amint írja önmagát”: Elbeszélő művek vizsgálata*. Bp. Korona Nova, 1998. 28-45.
- SZIRÁK PÉTER: *A másolat-lét mesterkedései: Megjegyzések a posztmodern elbeszélő prózáról*. In: *Alföld* 2003/2, 58-68.
- JEAN TULARD: *Napoléon ou Le mythe de sauveur*. Paris, 1977. Magyarul Uő.: *Napóleon*. Bp. Osiris, 1997.
- SZAMOSI GERTRUD: *A posztkolonialitás*. In: *Helikon* 1996/4. 415-429.

HATÁR ÉS IRODALOM

Görömbei Andrásnak, nagy tisztelettel

Jonathan Culler írja 1982-ben megjelent *Dekonstrukció* c. tanulmánykötetében, hogy az utóbbi időben egyre több jelenség mutat afelé, hogy az irodalomelméletet másként kellene elgondolni, s hogy kialakulóban van egy (interdiszciplináris? transzdiszciplináris?) tárgy, melyet jobb híján „elmélet”-nek hívnak. „Ez a terület nem »irodalomelmélet«, mivel az ide sorolható legérdekesebb művek nagy része nem kimondottan az irodalomról szól. Nem is »filozófia« a szó mai értelmében, mivel Saussure, Marx, Freud, Erving Goffman és Jacques Lacan éppúgy ide tartozik, mint Hegel, Nietzsche és Hans-Georg Gadamer. Nevezhetnénk »szövegelméletnek«, ha szövegen értjük »mindazt, ami a nyelv útján artikulálódik«, a legkézenfekvőbb elnevezés azonban egyszerűen az »elmélet«. Azok az írások, melyekre ez a szó utal, nem az értelmezések tökéletesedésében nyerne igazolást, és zavarba ejtő keverékként hatnak. /.../ Ez az »elmélet« műveinek működési módja következtében műfaj.”¹

Úgy véljük, s a *Regio* és a *Kisebbségkutatás* c. szakperiodikumok is erről látszanak meggyőzni, napjainkban a kisebbségkutatás, ezen belül a kisebbségi irodalmak kutatása, státuszuk – egy lehetséges – meghatározása – ami dolgozatunk célja – is ilyenfajta, culleri elméleti keretben, diszciplináris mátrixban a legesélyesebb. Ebben nem kis része van a differenciálatlan kisebbségi magyar társadalmak *Gemeinschaft*-jellegének². Természetesen azt magunk sem gondoljuk, hogy egy-egy kisebbségi magyar népcsoport klasszikus értelemben megfelelné a tönniesi közösségfogalomnak, de sokkal inkább megfelel annak, mint a *Gesellschaft*/társadalom fogalmának, lévén hogy a társadalmyszerűséget – részben az ~~utóállamok~~ belpolitikája és az ebből szervesen következő tanult tehetetlenség miatt – nem tudja minden vonatkozásában prezentálni. A nemzetiség / nemzeti kisebbség-definíciók legtöbbje pedig csak tovább erősíti ezt a képzetet, nem véve

¹ Jonathan Culler: *Dekonstrukció*. Osiris, Budapest, 1997. 8-9.

² Vö. Ferdinand Tönnies: *Közösség és társadalom*. Gondolat, Budapest, 1983. Különösen 15-56. ill. 285-334. Tönnies a vér közösségéről beszél, melyet aztán felvált a hely közössége. S e fejlődés következő állomása a szellem közössége. Ez a narratíva különösen hangsúlyos a kisebbségi társadalmakban.

tudomást a kisebbségi társadalom (?) további rétegződéséről. Álljon itt egy példa Jean-Christopher Rufin tollából: „A »nemzeti kisebbség« olyan közösség, amely önmagát definiálja, miközben egy vagy több közös ismérv (vallás, nyelv, faj, törzsi eredet, állampolgárság) alapján más működő közösségnek is van meghatározása róla, s tagjai érzelmileg annyira kötődnek hozzá, hogy adott esetben védelmére is kelnek, a nagyobb nemzeti egység ellenében.”³ E meghatározás is a homogeneitást emeli ki, a népcsoporton belüli differentia specificákról nem véve tudomást. De ugyanez a „nemzeti kisebbség mint homogén tömb”-felfogás köszön vissza a mindenkori magyar kormányzati kommunikációban, ill. a határon túli magyar pártok retorikájában, gondoljunk csak a Magyar Koalíció Pártja vagy a Romániai Magyar Demokrata Szövetség közelmúltban lezajlott kongresszusai nyomán a magyarországi, de főként a határon túli sajtóban megjelent nyilatkozatokra, illetőleg a rendszerváltás óta eltelt bő másfél évtized során e virtuális egység ellen felszólalók démonizálására.⁴ Tönnies szerint a közösségben minden szokás alárendelődik egy központi akaratnak, amely nevelőként és irányítóként funkcionál⁵, esetünkben ez a társadalmi rendszer politikai alrendszere által valóságosként beállított virtuális egység metanarratívája.

Egyáltalában az is kérdéses, mi a megfelelő fogalom egy-egy ~~utódállamban~~ élő magyar népcsoport kollektív említésekor. Nemzet (?), nemzetrész (?), kisebbség (?), nemzetiség (?), nemzeti kisebbség (?), etnikum (??) Kelet-Közép-Európában a nemzetfogalom értelmezése még az úgynevezett politikai és kultúrnemzet másutt bevált fogalmi dichotómiája mentén sem mindig volt egyszerű, s a XX. században ezt tovább nehezítette, hogy a kelet-közép-európai államnemzet(ek) koncepciója a kultúrnemzeti lét tagadásaként jött létre, kialakítva ezzel a nemzeti kisebbség addig ismeretlen alakulatát. Az alábbi néhány megállapítást Tóth Károly⁶ kutatásai nyomán tesszük. A szociológiai szakirodalom azokat a nemzetképződményeket nevezi nemzetiségeknek, melyek nem rendelkeznek a nemzet minden attribútumával, ide értve az államiságot, a szuverén kollektivitás eszméjét. Azaz a nemzetiség ismérve a szuverénnek vélt vagy igényelt politikai lét hiánya, ezért a nemzetiség egyenértékűségét és létjogosultságát bizonyítandó, a kultúra, annak is egy archaikus-kollektív formája, a népi kultúra felé fordul, részben felértékelve azt. Tóth Károly Szabó Miklós történész álláspontját idézi: „Azonos nyelven beszélő és/vagy azonos

³ Jean-Christophe Rufin: Kisebbségek, nemzetiségek, államok. Kisebbségkutatás 1992/93/2. 529.

⁴ A látszathomogeneitás visszasságaira pontosan mutat rá Cs. Gyimesi Éva Colloquium Transsylvanicum c. kötetének több esszéjében. Marosvásárhely, Mentor, 1998.

⁵ Tönnies i. m. 30.

⁶ Tóth Károly a somorjai Fórum Intézet igazgatója.

felekezethez tartozó emberek közössége, amennyiben nem alkotnak társadalmi munkamegosztás-struktúrát, nem nemzet, hanem etnikum. Etnikumok nemzetiségi szervezése elsősorban komplett, minden lényeges társadalmi osztályt magába foglaló társadalmi munkamegosztás-struktúra létrehozását jelenti, csak másodsorban nemzeti állam szervezését.”⁷ Így az etnikumba beleszületik, míg a nemzet tagjává személyes döntéssel lehet az individuum. A különbség abban rejlik, hogy a közösség mennyire képes önmaga megszervezésére.

Láthatjuk, Szabó Miklós (is) az elkülönülő nyelvi létet tételezi a kisebbségi léthelyzet egyik meghatározó fenoménjaként. Mégis, a kelet-közép-európai, a “nyugati”-tól jórészt eltérő történelmi fejlődésből következően a kisebbségi magyar irodalmak kérdése nem vizsgálható pusztán nyelvi alapon. Azaz nem hasonlítható reflektálatlanul sem a franciaországi és az algériai, marokkói, kanadai francia nyelvű; sem a spanyolországi és a közép- és dél-amerikai spanyol nyelvű; sem a portugáliai és a braziliai portugál nyelvű irodalom vizsgálatának problémáihoz. Ezen esetek legtöbbszörében ui. a leginkább azonos nyelvről⁸ beszélhetünk, de Fuentesről vagy Vargas Llosáról nem gondoljuk, hogy nemzeti identitásukban spanyol írónak vallanák magukat, legfeljebb spanyol nyelvű íróknak, akik a spanyol nyelvű irodalmi és a latin-amerikai hagyományokat szervezik egymás mellé. Míg térségünkben a(nemzeti / nemzetiségi / kisebbségi)z identitás, hovatartozás kérdése folyamatosan problematizálódik, tekintve, hogy a Kárpát-medence magyar kisebbsége nem migráció vagy kolonizáció útján keletkeztek. Az akadémiai irodalomtörténet⁹ szerkesztője, Béládi Miklós így ír erről: “A nemzetiségi társadalmak eredeti, sajátos értékeket létrehozó »mikrotársadalmi« fejlődése, amelynek az irodalom is része, hosszú távon sem vezethet oda, hogy a makrotársadalomnak tartott anyanemzettől teljesen elszakadjon, és új nemzetet, új makrotársadalmat hozzon létre. Bajosan képzelhető el a fejlődés olyan iránya, hogy romániai, jugoszláviai, csehszlovákiai magyar nemzet alakuljon ki az ottani magyar nemzetiségekből. S ha ilyenféle minőségi átfejlődés nem lehetséges, akkor továbbra is fennmarad az anyanemzet-nemzetiség kapcsolata, amely a történelmi tudat, hagyományok, kultúra és főként a közös nyelv alapján nyugszik.”¹⁰ Nem csoda, ha ez térségünkben a többségi társadalomból az aggodalom érzését váltja ki. A

⁷ Tóth Károly: Nemzet vagy nemzeti kisebbség. Regio 1990/2. 21.

⁸ Bár bizonyos különfejlődéssel, elsősorban az areális nyelvi érintkezés okán, számolnunk kell.

⁹ Béládi Miklós (szerk.): A magyar irodalom története 1945-1975 I- IV. Akadémiai, Budapest, 1981-1982.

¹⁰ Béládi Miklós: Kisebbségi irodalom – nemzetiségi irodalom. In: Béládi Miklós: Válaszutak. Szépirodalmi, Budapest, 1983. 440.

kisebbség szó (Minderheit, Minority, minorité) szemantikai mezeje semmi esetre sem pozitív, sőt, a csekélyebb, alacsonyabb értékűség képzetét kelti. A többség számára érthetetlen (lehet), hogy miért nem akar a kisebbség – “teljes jogú” állampolgárrá válva – a többséghez tartozni, másrészt ott az állandó bizonytalanságérzet, hogy nyilván a kisebbség abba a másik államba szeretne tartozni, ahol ő a többség(i nemzet).¹¹ Bár ez alól akadhatnak kivételek, de nem azok tekinthetők az általánosnak.

Erre a többségi társadalom hivatalos ideológiája s a kisebbségi értelmiség ehhez lojális csoportja is kialakítja a maga reakcióját. Példaként említenénk Szabó Rezső 1968-as ótátrafüredi beszédét, melyben az ismert jogász arról szól: a csehszlovákiai magyar kisebbségnek más a nemzeti identitástudata, mint a magyarországi magyarságnak – ez igaz lehet –, s egy újabb nemzetté válási folyamat van kibontakozóban – erre, úgy gondoljuk, a történelem már rácsfolt. Illetve utalnánk a “szocialista” Csehszlovákia nagy hatalmú, nacionalista történész-ideológusára, Juraj Zvarára, aki 1985-ben a csehszlovák-magyar történész vegyes bizottság ülésén arról beszélt, hogy a csehszlovákiai magyar nemzeti kisebbségnek fokozni kell a nemzetiségi tudatát, mert a “csehszlovákiai magyarság még túl erős nemzettudattal rendelkezik”. Zvara – a történelem által ugyancsak megcáfolt – felfogása a Szabó Rezsőtől eltérő előjellel, de egy “csehszlovakizált tudatú” kisebbségben jelölte meg az elérendő célt.

Ennél messzebbre csak Ceausescu Romániája ment, amikor 1988-ban magyar ajkú román dolgozóknak nevezte a romániai magyarságot. Ezekben a meghatározásokban (a nacionalizmuson túl) a kizárólagosság, az “egyirányúság” az egyik legzavaróbb tényező, mely nem vesz tudomást a társadalmi-kulturális rendszerek összefüggéseiről, érintkezéseiről. Idézzük újfent Béládi Miklós józan, bár nem ideológiamentes fejtegetéseit: “hogya a nemzetiségi irodalom autonómiáját megőrizze, sőt fejlessze, nem kell elvágnia a határon túli anyanyelvi kultúrához fűződő kapcsolatait. A nemzetiség és az anyanemzet nyelvi, kulturális összetartozása letagadhatatlan tényként, adottságként él tovább, de anélkül, hogy az összetartozás bármiféle függőséget rejtene magába, vagy magával vonná az anyanemzeti irodalom intervencióját a nemzetiségi irodalmak ellen.”¹²

Béládi a nemzetiségi irodalmak autonómiájáról beszél, ám irodalmi autonómia csak ott van, ahol megfelelő intézményrendszer is van, s itt kell visszakanyarodnunk Tóth Károly fejtegetéseihez: “A nemzeti kisebbségeknél az önszerveződés

¹¹ Erről bővebben értekezik Joseph Rován: *Minderheiten als Begriff und Vorstellung* c. írásában. Magyar kivonatát lásd: *Kisebbségkutatás* 1992/93/2. 527-528.

¹² Béládi i. m. 441.

képességének tudata adott, a kérdés számára az önszervezőképesség (tudatának) megfelelő gyakorlati fenntartásaként tételeződik.” Úgy tapasztaljuk, ez utóbbi nagyban hátráltatta a kisebbségi magyar művelődés s benne az irodalom kibontakozását, az 1945-től 1989-ig terjedő időszakban sokkal inkább, mint a két világháború között. S bár ma már talán némileg anakronisztikusnak tűnik, kétségkívül, volt idő, mikor igaznak bizonyultak Pomogáts Béla szavai: “a szomszédos országok magyar kisebbségi irodalmaira gondolok, amelyeknek más szellemi intézmények híján ma is elsőrendűen vállalnia kell a nemzeti tudat, az összetartozás, a szellemi hagyományok fenntartásának, védelmének és gondozásának történelmi feladatát.”¹³ Hasonlókat az Irodalmi Szemle fennállásának negyvenéves jubileumára emlékezők is leírtak az eredetileg irodalmi folyóirat szerepvállalásának alakulásáról, de ők a husáki posztisztulinista normalizáció éveire utaltak ennek kapcsán. 1996-ban viszont ezt az állítást teljességgel idejétműltnek tekinthetjük, a rendszerváltozás után (de részben előtte is) a kisebbségi társadalmak (?) ui. létrehozták a maguk intézményrendszerét, egy bizonyos szinten, legalábbis az irodalom disztributív oldala és az egyes társadalomtudományok terén.¹⁴ A különböző generációk, csoportosulások, iskolák stb. kialakították a maguk lapjait, kiadóit, így ténylegesen megteremtődött annak lehetősége, hogy az irodalom “csak irodalomként” funkcionáljon, végképp levetve a kulturális mindenesi szerepkört¹⁵. Éppen ezért akár feltűnőnek is vélhetnők, hogy 1996-ban még akad védelmezője ennek az álláspontnak, hisz többek közt Tőzsér Árpád, Koncsol László, Zalabai

¹³ Pomogáts Béla: Irodalom és magyarságtudat történelmünkben és a kisebbségi magyar kultúrában. Kisebbségkutatás 1996/3. 246.

¹⁴ A kisebbségi intézményrendszer 1989 utáni fejlődése külön tanulmányt igényelne, melyre mi most a jelen keretek között nem vállalkozhatunk, így csupán érintőlegesen megemlítjük, hogy az irodalom intézményrendszere a jugoszláviai magyar kisebbség körében volt a legkiterjedtebb, ők a folyóirat, kiadó, tanszék mellett kutatóintézettel (Hungarológiai Intézet) is rendelkeztek. Ez utóbbihoz hasonló a romániai és a csehszlovákiai magyarságnak nem volt, s ez számottevő hiányosság, ahogy a társadalomtudományi kutatócsoportok hiánya általában.

A rendszerváltozás után szerencsére ilyenek is létrejö(he)ttek, pl. Szlovákiában a Fórum Intézet, a Mercurius Társadalomtudományi Kutatócsoport, a Szlovákiai Magyar Néprajzi Társaság; Erdélyben az Etnokulturális Kisebbségek Forrásközpontja, a Kulturális Antropológiai Munkacsoport (az Erdélyi Magyar Műszaki Tudományos Társaságot pedig kuriózumként említjük).

¹⁵ Bár – hangsúlyozzuk – noha e sorok írójától távol áll az irodalom ilyenén felfogása, elképzelhetőnek tartjuk, hogy más értelmezők szerint még a második világháborút követő periódusban is voltak olyan szakaszok, amikor az irodalomnak erre a funkciójára szükség lehetett.

Zsigmond már a hetvenes években felemelte hangját e jelenség ellen és főként az ennek kapcsán tett minőségi engedmények ellen, melyek legfeljebb a kisebbségi irodalmak kialakulásának első fázisában voltak indokolhatóak. Mert akkor talán helyénvalók voltak. A kisebbségi irodalmak kialakulását, majd 1945 utáni újrakezdését tematizáló megszólalásokban a leggyakrabban hangoztatott, már(a)-már szinte nagyelbeszéléssé lett tétel ezen irodalmak "semmitől indulása". Ehelyütt nem áll módunkban részletes áttekintést adnunk a kisebbségi irodalmak differenciálódásáról, fejlődéséről, megtették ezt helyettünk már mások. Azonban főbb vonalaiban tekintsük át az egyes kisebbségi irodalmak önértelmezését, ill. azok főbb jelképeit.

Míg a romániai magyar irodalom saját hagyományait, a csehszlovákiai (és a vele egy államalakulatba került kárpátaljai) magyar irodalom saját hagyománytalanságát dokumentálva kereste az új lehetőségeket, a jugoszláviai magyar irodalom történetírója, az immár Széchenyi-díjas Bori Imre akadémikus olyan kísérletre vállalkozott, melyet Fried István abszurditással határosnak nevezett: az 1919 utáni politikai helyzethez igazította a jelenkor irodalmi-irodalomtörténeti tudatát. "A jelenlegi kisebbségi magyar irodalmak visszafelé történő meghosszabbítása nem hagyománytalanságuk igazolása, hanem csak annak rögzítése, hogy az egyetemes magyar kulturális hagyományok örökösei ők is, megváltozott körülmények között."¹⁶ Mint ahogy erről a kezdeti idők irodalmi vitái is meggyőznek, melyek eleinte fogalom- és létjogosultság-tisztázó jelleggel zajlottak az aktivista emigránsok és az "ottmaradtak" között, s a "Van-e vajdasági magyar irodalom?" kérdésére keresték a választ. Pár évvel később, 1927-28-ban újra kezdődtek ezek a viták, ekkor a később szerkesztőként-ideológusként meghatározóvá lett Szenteleky Kornél elutasította a vajdasági magyar irodalom létezését: "...ne húzzunk olyan ígát, amelyet magunknak kellene megformálnunk, szürke művésziatlenséggel. S éppen ezért talán ki szabad mondanom a kívánságom, ne legyen »vajdasági magyar irodalom«."¹⁷

Ugyanebben a cikkben veti el Szenteleky a couleur locale-t, melynek aztán ő maga válik harcos hirdetőjévé a húszas-harmincas évek fordulóján, s ezt a programját haláláig hirdeti lapjában, a Kalangyában.¹⁸ A helyi színek elméletének lényegét valahogy így foglalhatnánk össze:

¹⁶ Fried István: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban. Gondolat, Budapest, 1989. 39.

¹⁷ Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum, Újvidék, 1998. 73.

¹⁸ Sajnos, ez a periódus csak egy évet jelent, Szenteleky 1933-ban, a lap alapítása után egy esztendővel meghalt.

“1. Nem az a fontos, hogy a történet Bácskában vagy Bánátban játszódjék le, hogy a környezet színei megfeleljenek az idevaló táj színeinek. A szellem a fontos. A szellem, amit az író a színeken túl megérez, s amivel az író némi közösséget érez...”

2. A lényeg az, hogy igazi életet, igazi márt adjon az író. /.../ Az igazi írónak élnie kell a mában. Bele kell kapaszkodnia az idő, a talaj, a tények, a társadalmi adottságok pozitívumába...

3. Írástudók vagyunk, a holnap elhivatott építői. S akkor nem szabad megtagadni a földet, az időt, amelyben építeni kötelességünk...”¹⁹

A kisebbségivé vált irodalmak közül vitathatatlanul az erdélyi az, amely – Bori Imre kísérletétől eltérően – valós regionális tudatú tradícióval rendelkezett, ez az erdélyi emlékiratírókig vezethető vissza. A kezdeti időszak intézményrendszerének kialakulása, s az irodalom disztributív oldalának látványos megerősödése után létrejött ideológiája, a transzszilvanizmus a '90-es évek első felében újra az érdeklődés középpontjába került, részben Cs. Gyimesi Éva transzszilvanizmus-kritikája nyomán, részben pedig az Előretolt Helyőrség (ma már nem annyira) ifjú poétáinak színre lépésével, akik egyebek mellett a megmerevedett, “küldetésés” transzszilvanizmus megtagadásával pozícionálták magukat. Ha egy húszas évek végén kialakult elmélet hetven évvel később még mindig alkalmas kerete az önidentifikációnak, az a kulturális közegbe való mély beágyazódottságát mutatja. S bár az akadémiai irodalomtörténet nem kevés elfogultsággal a transzszilvanizmust “meglehetősen ködös, romantikus és megfoghatatlan”²⁰ elméletként tünteti fel – s a marxista irodalomtudomány horizontjáról ténylegesen annak tűnhet –, ezzel a megközelítéssel már csak azért sem érthetünk feltétlenül egyet, mert részben már kialakulásának idején/folyamatában megfelelően dokumentálva volt; részben pedig mert e sommás ítélet rögzítése óta már megszülettek a problémát érdemben feldolgozó munkák.²¹

Ugyancsak Romániában fogalmaztatott meg a “sajátosság méltóságának” ideológiája, Gáll Ernő által, mely szerint “úgy kell valakit, valamely etnikai csoportot tisztelnünk, hogy olyannak fogadjuk el, amilyen, és nem próbáljuk meghatározó sajátosságait megszüntetni.”²² Ezt Cs. Gyimesi Éva passzív-deffenzív ideológiának minősítette. A kisebbségi irodalmak elismert magyarországi szakértője,

¹⁹ Bori i. m. 98.

²⁰ Szabolcsi Miklós (szerk.): A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Akadémiai, Budapest, 1966. 933.

²¹ A témát monografikus igénnyel dolgozza fel Pomogáts Béla: A transzszilvanizmus: az Erdélyi Helikon ideológiája c. kötete. Akadémiai, Budapest, 1983. 206.

²² Gáll Ernő: A sajátosság méltósága és ami mögötte van. In: Gáll Ernő: A sajátosság méltósága. Magvető, Budapest, 1983. 96.

Görömbei András szerint azonban nem az, hanem "az önazonossághoz való természetes emberi jog kinyilvánítása – szemben az egyneműsítő diktatúrával. Megalapozása minden további aktív kisebbségi jogvédelemnek, autonómia-igénynek. Mai érvénye pedig az, hogy a nemzeti irodalmi kánonnak a magyar kulturális nemzet kohéziójának további megszilárdítása érdekében nem szabad háttérbe szorítania vagy mellőznie a kisebbségi magyarság »önazonosságát tolmácsoló és fenntartó művelődésének sajátos jellegét és értékét«." ²³

Ugyancsak Görömbei András volt az, aki elsőként dolgozta fel monografikus igénnyel a második világháború utáni csehszlovákiai magyar irodalom történetét, kötete 1982-ben jelent meg. Szomorú tény ez, mely a csehszlovákiai magyar irodalomtudomány helyzetét is értékeli, mely – a románaitól és a jugoszlávaitól eltérően – önerőből nem tudta elvégezni ezt a munkát. Görömbei András ebben a művében csak összefoglaló jelleggel szól az első köztársaság törekvéseiről, melyekről bővebben főként Turczel Lajos filológiai kutatásai, illetve Kemény [G.] Gábor első csehszlovákiai magyar irodalomtörténete, valamint néhány tanulmány szolgálnak eligazításul. Ezekből megtudhatjuk, hogy a csehszlovákiai magyar irodalomnak az első korszakában sem volt olyan elméleti igénnyel kidolgozott kisebbségi irodalmi koncepciója, mint a *couleur locale* vagy a transzszilvanizmus, helyette a Győry Dezső költészete nyomán támadt "újarcú magyarságot", Kisebbségi Génuszt próbálták ekként feltüntetni, illetve később az ugyancsak Győry tollából származó "vox humana"-t kísérelte meg Fábry Zoltán irodalmi publicisztikája kibontani. Mindezek azonban inkább az eszmétörténet körébe tartozó próbálkozások, az irodalom önmeghatározásáról, önmeghatározási kísérleteiről keveset mondanak. A második világháborút követő időszakban hasonló metaforákat már nem alakítottak ki az irodalmi rendszer résztvevői, de az irodalom státuszáról folytak termékeny és kevésbé termékeny viták, melyekről azonban egyebüti ²⁴ adtunk számot.

A kárpátaljai magyar irodalom, a határon túli magyar irodalmak kutatásának mostohagyereke, mely a második világháborúig a csehszlovákiai magyar irodalommal azonos államkeretbe fejlődött, s a területet csak ezt követően csatolták a Szovjetunióhoz, nem hozott létre ilyesfajta önmetaforát.

Ha tüzetesen szemügyre vesszük ezt a három nagy munkát, – Bori Imréét, Görömbei Andrásét és a Láng – Kántor szerzőpárosét; valamint a Bertha Zolán – Görömbei András szerzőpáros A hetvenes évek romániai magyar irodalma ²⁵ c.

²³ Görömbei András (szerk.): Nemzetiségi irodalmak az ezredfordulón. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000. 21-22.

²⁴ Kocur László: "Az olvasónak pedig joga van játszani a művel". AB-ART, Pozsony, 2001.

²⁵ TIT Budapesti Szervezete [1983].

kötetét – azt kell látnunk, lényegileg a pozitivistá irodalomtörténet-írás eszközeivel dolgoznak, rövid kontextusteremtő bevezető után az egyes szerzők pályaképének megrajzolásával adnak számot az irodalmi történekekről. Valamint a kisebbségi / nemzetiségi irodalmak helyzetét elsődlegesen nemzetiségi magyar –magyarországi magyar viszonylatban próbálják leírni, az utódállamok irodalmi kontextusát csak jelzésszerűen említve. Ezáltal az irodalomtörténet a politikatörténethez lesz hasonlatossá, kauzalitást tételezve állam és irodalom között, azt sugallva, hogy az “új” irodalom csupán az új államnak köszönheti létét, kialakulását. Szeli István egy helyen az autogenezis ilyenfajta elméletét képtelenségnek nevezi.²⁶ Szeli fejtegetéseit továbbgondolva tarthatatlanná válik a “semmiből indulás” tetszetős, szinte a keresztény szenvedésetikával rokonságot mutató tézise, ahogy arra az irodalomtörténeti adatok is rácsúfolnak. Az elcsatolt területeken nyelvében vagy stílusában nem jött létre új irodalom, viszont intézményrendszerét tekintve igen. Csehszlovákiába pl. magyarországi könyvet, folyóiratot nem is lehetett bevinni, a Berlinben működő Vögelreiter Verlag magyar osztálya látta el magyar könyvekkel a csehszlovákiai magyarságot. Tehát az intézményrendszer – ahogy persze a (földrajzi alapon legalábbis) racionálisan működő gazdasági rendszer egésze is – alapjaiban változott meg, részben az irodalmi érintkezés formái is korlátozódtak. E tekintetben ténylegesen beszélhetünk más irodalomról. A “szlovénzkói” magyar irodalomnak nem volt / nem lehetett olyan helyzettudata, mint a történelmi Magyarország északi részén létező magyar irodalomnak.²⁷ Valamint olyan kényszer(?)intézmények alakultak ki, melyek létrejöttére határváltozás nélkül nem került volna sor. Ma már ezekre úgy tekinthetünk, mint a magyar irodalom és kultúra diverzitásának kiterjesztőire, még ha a maguk idejében nem is ekként fogták fel őket. Tehát mindenképp megfontolásra érdemesek Cs. Gyimesi Éva szavai: “az irodalom *intézménye* mint szociológiai tény és a mű mint esztétikai tény más-más értékrendszer függvényében értelmezendő.”²⁸ Ez előző leírását – úgy véljük – nagyban megkönnyíti Itamar Even-Zohar rendszerelmélete.

A fentebb említett elméletek ui. szinte kizárólag a (virtuális) egységet fogalmazták meg, a többrendszerelmélet viszont arra buzdítja a kutatókat, hogy a jelenségek osztályozása helyett az összefüggéseket és sokféleségeket szabályozó törvényszerűségeket tárják fel. Even-Zohar szerint a “kultúra sokféleségének akutsága talán kitapinthatóbb, hogy úgy mondjam, olyan esetekben, mikor az adott

²⁶ Szeli István: Hasonulás – elhasonulás. In: Szeli István: A peremkultúra élettana. Forum – Akadémiai, Újvidék – Budapest, 1993. 236.

²⁷ Tudomásunk szerint irodalomtörténeti dokumentumok nem támasztják alá, hogy a térségnek valaha is lett volna ilyesfajta önértelmezése.

²⁸ Cs. Gyimesi Éva: Teremtett világ. Pátria könyvek, Budapest, 1992. 16.

társadalom két (vagy több) irodalmi rendszer birtokosa, mondhatni két »irodalma« van.»²⁹ Ebben a helyzetben az irodalomtörténész számára sokkal egyszerűbb megoldás, ha az egyikről nem vesz tudomást. Dionýz Ďurišin Osobitné medziliterárne spoločenstvá c. sorozatának jugoszláviai irodalmi kontextust taglaló fejezetében pl. nem kapott helyet a jugoszláviai magyar irodalom.

A kisebbségi irodalmak eddigi irodalomtörténetei jobbra centrum-periféria kapcsolataként jellemzik a magyar irodalom helyzetét. A többrendszerűség elméleti keretében viszont nem kell egy központot és egy perifériát feltételeznünk, hiszen Even-Zohar hipotézise szerint több efféle helyzet is létezik. "Például elmozdulás következik be, mikor egy bizonyos elem (rész vagy funkció) áthelyeződik egy rendszer perifériájáról egy ugyanabban a többrendszerűségben elhelyezkedő, azzal határos rendszer perifériájára, s ezután elmozdul vagy sem ez utóbbinak a központja felé."³⁰ Úgy gondoljuk, ez a fajta mozgás kiterjeszthető a határon túli magyar irodalmak pozíciójára is. Irodalomtörténeti tény a magyar irodalom Budapest-központúsága a kiegyezés utáni időktől (különösen). Azaz a ma határon túliként tételezett magyar irodalmak lényegileg azóta periférikus³¹ státuszba kerültek – illetőleg újabb központokat alakítottak ki, mint ahogy azt az erdélyi magyar irodalomban is megfigyelhetjük –, a történelmi Magyarország területén szintén többközpontúként létezett szlovák, román, szerb, horvát, szlovén irodalom pedig eleve marginális irodalomként tételeződött. Így a mai Szlovákia, Románia, Jugoszlávia, Ukrajna területén létező kisebbségi magyar irodalmak nézőpontjából a határváltozás perifériaáttevédként is leírható.³² Azaz a szlovák, román, szerb,

²⁹ Itamar Even-Zohar: A többrendszerűség elmélete. Helikon 1995/4. 437.

³⁰ Uo. 438.

³¹ "A periféria illetve a perifériális (marginális) térségek vizsgálatának két legfontosabb szempontja a földrajzi, illetve az ebből kinövő településtudományi megközelítés. A földrajzi megközelítés szerint a periféria általában kedvezőtlen természetföldrajzi adottságokkal rendelkező, rossz forgalmi helyzetű (nehezen megközelíthető), elmaradott társadalmi-gazdasági szerkezetű vidék. További jellemzője, hogy rendszerint a közigazgatási és politikai központoktól távol, az ország vagy megye (tartomány stb.) határán fekszik. A településtudományi megközelítés ezzel szemben a perifériát sajátos dichotómia, a centrum-periféria viszony alapján értelmezi. A periféria ily módon két vagy több központi település közötti depressziós térség. A periféria kialakulása összefügg a településhierarchiával és a társadalmi struktúrával; a strukturális egyenlőtlenség immanens velejárója." Éger György: Multietnikus határtérségek Közép-Európában. Regio 1993/3. 34-35.

³² "A határmenti térségek specifikumai mások. Ezek főként az egyén, illetve az állami újraelosztási rendszer szempontjából vizsgálhatók. Az egyén szintjén a határ tágabb földrajzi környezetünkben elsősorban életmódot, életkörülményeket és lehetőségeket befolyásoló tényezőként jelentkezik. /.../ Az állami újraelosztási rendszer ezen térségeket a legutóbbi

horvát, szlovén, ukrán irodalmak – melyek hozzávetőleg azonos pozíciót foglal(hat)tak el a kiegyezés utáni Magyarország irodalmi rendszerében, legfeljebb “anyairodalmukhoz” való viszonyukban különböztek, nevezetesen nem mindegyiknek volt – külön irodalmi rendszert alakítva ki centrum pozícióba kerültek, míg az addig nyelvében igen, de szerkezeti megosztottságában nem a rendszer központi részéhez tartozó magyar nyelvű irodalmak újfent periférikus pozícióba kerültek, miközben újabb irodalmi rendszer részévé is váltak. Ez az eseménysor autopoieszisként is leírható. Mindez azonban a határváltozás után keletkezett szövegekről keveset árul el, hangozhat a jogos ellenvetés, ahogy Bojtár Endre is írja: “létezik-létezhet-e a térségnek valamiféle irodalmi közössége (s amely ok miatt – az időről időre megfogalmazott nagyszabású tervek ellenére – eddig még sehol a világon nem készült a régió minden irodalmát átfogó, komoly kutatáson alapuló irodalomtörténet): az összehasonlító irodalomtörténet, a komparatisztika, amely ezt a közösséget teremti, »feltalálja«, az esetek döntő többségében nem az irodalom alapegységével, a – minél egyedibben értékes, annál összehasonlíthatatlanabb – irodalmi műalkotással foglalkozik, s ezért – sarkítva és szigorúan véve – nem irodalomtudományi diszciplína, hanem a történetírás szolgálólánya.”³³ Even-Zohar értelmezésében azonban az “irodalom” nem szövegek sorozatát, együttesét jelenti, nem is a játéktárat, mindezeket pusztán az irodalom részleges megnyilvánulási formáinak tartja. Ezeknek viselkedését nem magyarázhatjuk a szerkezetükkel. A szöveg az irodalomnak / irodalmi rendszernek csupán a legszembetűnőbb produktuma. Even-Zohar az iparból vett hasonlattal él: ha a végterméket vesszük figyelembe, nem feltétlenül érdekes az előállítási folyamat. “Mégis világos, ha valakit az ipar mint komplex tevékenység érdekel, csupán a termékek figyelembevételével nem képes az egészet kimerítően elemezni, még akkor sem, ha úgy tűnik, a működés egyedüli értelme a termékben rejlik. Az irodalom rendszerében a szövegek sokkal inkább a kánonképződés folyamatának eredményei, mintsem hogy szerepet játszanának magukban a folyamatokban. Csak bizonyos minták képviselőinek szerepében jelentenek a szövegek aktív tényezőt a rendszerkapcsolatokban.”³⁴

időig nem preferálta. Az egyén és az állam magatartása így egymást erősítő negatív tendenciák kialakításához vezet. Ehhez helyenként még speciális tényezők járultak, például a nemzetiségi bizalmatlanság vagy éppen a nemzetiségi összetartásból eredő előnyök hatása.” Uo. 35.

³³ Bojtár Endre: A közép- és kelet-európai összehasonlító (irodalom)történet mai lehetőségei. Regio 2001/2. 160.

³⁴ Even-Zohar i. m. 443.

Even-Zohar az irodalomrendszer leírásához Jakobson közismert kommunikációs és nyelvmodelljét kölcsönzi, mutatis mutandis.

	Intézmény	
	Játéktár	
Termelő	-----	Fogyasztó
	Piac	
	Termék	

Ez a modell³⁵ az irodalmi rendszer működésében résztvevő makrotényezőket hivatott leírni, s az irodalmat folyamatszerűségében próbálja megragadni.

Ugyanerre törekedett a nemrégiben elhunyt Dionýz Ďurišin is, Osobitné medziliterárne spoločenstvo c. tanulmánykötet-sorozatában, melynek recepciója Magyarországon szinte meg sem történtnek mondható.

Ďurišin már (magyarul) 1977-ben megjelent Összehasonlító irodalomkutatás c. tanulmánykötetében is nagy hangsúlyt fektetett az interliteratúrális szintézisek problémáira, mondván, hogy a nagyobb, több irodalmat átfogó egységek kutatásának kell előtérbe kerülnie a komparatistikai vizsgálatban, mert a "szűken értelmezett kétoldalú (bilaterális) megközelítés /.../ nem vezethet eredményre."³⁶ Ezt az elképzelését aztán bőven volt alkalma továbbgondolva kifejezni az 1987-1993 között hat kötetben, nemzetközi szerzői gárda közreműködésével megjelentetett sorozatban. Itt többek közt önálló irodalomközi társulásként (osobitné medziliterárne spoločenstvo) tételezi a Balkán-félsziget, a Bizánci Császárság, a finnugor népek, a török nyelvcsaládhoz tartozó népek irodalmát, ill. a különböző, gyarmati sorból felszabadult afrikai, dél-amerikai, ázsiai országok egykori gyarmatosítói nyelven (francia, angol, portugál, spanyol) írott irodalmát. De ilyennek gondolja a szláv irodalmakat is, valamint feltételezi a "szocialista világirodalom" kontextusát is.

Ďurišin vizsgálati módszere – különösen a "hagyományosként" leírható, azaz elsődlegesen a kétoldalú kapcsolatkutatással foglalkozó komparatisztika – és a szlovák ilyen (volt?) – nézőpontjából újszerűnek mondható, az általa felvázolt kontextusok jobbra működőképeseek,³⁷ s elméleti alapvetésének néhány sarkalatos

³⁵ Bővebb kifejtését lásd: Itamar Even-Zohar: Az "irodalmi rendszer". Helikon 1995/4. 451-467. Ill. uő.: Polysystem Studies.

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/ps/polysystem.html>

³⁶ Dionýz Ďurišin: Összehasonlító irodalomkutatás. Budapest, Gondolat, 1977. 189.

³⁷ Természetesen nem térhetünk ki a több mint ezer oldalt kitevő kötetekben körvonalazott koncepció bírálatára, erre nem is vagyunk / lehetünk kellően felkészültek, azt azonban szeretnénk jelezni, hogy a finnugor irodalomközi társulás tényével nem bizonyosan tudunk egyetérteni, nem hisszük, hogy a magyar irodalomnak a nyelvrokonság ténye miatt más

pontja, úgy gondoljuk, vizsgált témakörünkben is előremutató lehet. Ďurišin Even-Zohartól függetlenül kijelenti, egy-egy nemzeti irodalom több rendszer részét is képezi, illetve több önálló irodalomközi társulás teljes értékű tagja lehet. Bevezeti a különböző nyelvű irodalmak vagy a többirodalmú rendszerek fogalmát, szemben az "többszemélyű" (mnohonárodná) irodalom fogalmával (mely megkérdőjelezhető lehet, mert az etnikum jelenlétét feltételezi, holott ennek nem feltétlenül kell így alakulnia). A többirodalmú (poliliterális) rendszer lehet egynyelvű (monolingvális), mint például az anglofón irodalmi rendszer vagy többnyelvű (polilingvális), ilyen a jugoszláv irodalmi rendszer, vagy az Osztyák-Magyar Monarchia irodalmi rendszere.

Bevezeti a kettős honúság (dvojdomovost') fogalmát is, mely az alkotói személyiség szerves, konstitutív (oda)tartozása két vagy több irodalmi rendszerhez.

Azaz egy alkotó lehet kettős vagy többes irodalmiságú, de nem kell szükségképpen kettős honúnak lennie, és fordítva. Ďurišin a nemzetiségi irodalmak helyzetét a svájci irodalmak példáján szemlélteti (még véletlenül sem a kézenfekvő módon kínálkozó csehszlovákiai magyar irodalom példájához nyúl, ezzel majd csak a harmadik kötetben fog foglalkozni), s általánosságban az esetet az intencionális kettős honúság kategóriájával tartja leírhatónak. Úgy mint az adott nemzeti irodalommal (az olasszal, franciával, némettel) a kontextus változó lehet, de viszonylag aktív, és gyakran fölékerekedik a svájci irodalomközi társulás kontextusának. Ez többek közt ezen irodalomközi társulások sajátosságaiból fakad, ahol az együvé tartozás nem egy bizonyos nemzetpolitikai alapra helyeződik, hanem éppen ezt a nemzeti irodalmi hovatartozást kérdőjelezi meg.

Ďurišin szerint a nemzeti irodalmak történeti értékelésekor ezek az alakulatok csak akkor jellemezhetők a periférikus vagy alárendelt irodalom fogalmával, ha nem öntörvényű jelenségként (svojbytný jav) értelmeződnek, hanem az anyairodalomból vezetődik le. Ez az egyoldalú levezetés ui. nem vesz tudomást az irodalmi valósághoz való élő, konkrét kötődésekről, melyekben a nemzetiségi irodalom létezik.

A tényből, hogy a nemzetiségi irodalom nem csak parciális része az egésznek, de önálló irodalomtörténeti egység, következnek az önálló kapcsolatai a nemzeti és irodalomközi irodalmi folyamattal, s ez jelöl(het)i ki a kisebbségi magyar irodalmak – beszéljünk most konkrétan a csehszlovákiai magyar irodalomról – öt lehetséges kontextusát. Ezek:

- önnön fejlődési folyamatának kontextusa
- az azonos államalakulatban létező többi irodalomhoz való viszonya

kapcsolata volna valamelyik obi ugor nép irodalmával, mint valamely, az Ob mentén élő, nem ebbe a nyelvcsaládba tartozó népcsoport irodalmával.

- az "anyairodalomhoz" való viszonya
- a többi nemzetiségi magyar irodalommal kialakított kapcsolat
- kapcsolata más, az eddigieken kívül eső irodalmi folyamatokkal.

Đurišin szerint a nemzetiségi irodalom független egyéb irodalomtörténeti formációktól, így nem is lehet ezeknek alárendelve; önálló történeti fenomén, sajátos funkcióval. Tőzsér Árpád írja egy tanulmányában, hogy a kisebbségi magyar irodalmak kutatói – mivel kutatásuk tárgyát a priori feltételezték – sokszor nem is tud(hat)ták, mivel foglalkoznak.³⁸ Úgy gondoljuk, az imént említett elméleti háttér is ellentmond ennek az esszéisztikus megfogalmazásnak, hisz Đurišin tézisei, különösen Even-Zohar többrendszer-elméletével összeolvasva megfelelő keretet biztosít a kisebbségi/nemzetiségi irodalmak státuszának meghatározhatóságára. Tőzsér Árpád elméletével azért sem érthetünk egyet, mert a határok elvetésével felkínált – hogy egy weberi kifejezést kölcsönözzünk – "szabadon lebegő" irodalomfelfogás nem vesz tudomást az irodalomközi folyamatokról ill. társulásokról.

Ezzel persze nem azt szeretnénk mondani, hogy egyetértünk Đurišin azon – Juraj Zvara dolgozatunk elején idézett gondolatával rokonságot mutató – állításával, hogy a "cseh-szlovákiai irodalommal egységet képező magyar nemzetiségi irodalomnak a céljából és rendeltetéséből következik, hogy nem lehet a magyar nemzeti irodalom szerves része."³⁹ Mint ahogy abban is önellentmondást vélünk felfedezni Đurišin saját rendszerén belül, hogy a nemzetiségi irodalom független volna egyéb irodalomközi formációktól, hisz ez Đurišin rendszerében (is) lehetetlen.

Azonban vegyük észre, hogy az egyes, (legalább) bilingvális (de gyakran polilingvális) irodalmi rendszerben létező kisebbségi irodalmakba az areális érintkezés során beépül(het)tek – hogy kényszerűségből-e vagy sem, ez most elméleti szempontból kevésbé lényeges – olyan jelenségek, melyek a magyarországi magyar irodalomba, ill. más határon túli magyar irodalmakba nem, vagy kevésbé, ezt nem lehet figyelmen kívül hagyni.⁴⁰ Így a nagyelbeszélésként létező virtuális-hipotetikus egység helyett talán érdemes volna valós többségről beszélni.

Azaz az "egyetemes magyar irodalom" monolingvális irodalomközi társulásként írható le.

³⁸ Tőzsér Árpád: Az irodalom határai. Cselényi László és Grendel Lajos művei s a határon túli magyar irodalom kérdésköre. Kalligram – Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, Pozsony, 1998. 50.

³⁹ Dionýz Đurišin: A nemzeti irodalom mint egység. Kontextus 1985/1. Idézi Tőzsér i. m. 8.

⁴⁰ Itt nem a vulgármarxizmust szeretnénk feltámasztani, mondván, hogy a csehszlovákiai magyar íróknak a csehszlovákiai magyar valóságot kell tükröznie; elsősorban nyelvi jelenségekre gondolunk, melyek más irodalomban nem jöhettek volna létre.

Felhasznált irodalom

1. Béládi Miklós (szerk.): A magyar irodalom története 1945-1975 I-IV. Akadémiai, Budapest, 1981-1982.
2. Bertha Zoltán – Görömbei András: A hetvenes évek romániai magyar irodalma. TIT Budapesti Szervezete [1983].
3. Bojtár Endre: A közép- és kelet-európai összehasonlító (irodalom)történet mai lehetőségei. Regio 2001/2.
4. Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Forum, Újvidék, 1998.
5. Culler, Jonathan: Dekonstrukció. Osiris, Budapest, 1997.
6. Cs. Gyimesi Éva: Colloquium Transsylvanicum. Marosvásárhely, Mentor, 1998.
7. Cs. Gyimesi Éva: Teremtett világ. Pátria könyvek, Budapest, 1992.
8. Ďurišin, Dionýz: A nemzeti irodalom mint egység. Kontextus 1985/1.
9. Ďurišin, Dionýz: Osobitné medzilitérne spoločensvá 2-5. Veda, Bratislava, 1991-1993.
10. Ďurišin, Dionýz: Összehasonlító irodalomkutatás. Budapest, Gondolat, 1977.
11. Éger György: Multietnikus határtérségek Közép-Európában. Regio 1993/3.
12. Even-Zohar, Itamar: A többrendszerűség elmélete. Helikon 1995/4.
13. Even-Zohar, Itamar: Az "irodalmi rendszer". Helikon 1995/4. 451-467.
14. Filep Tamás Gusztáv: A (cseh)szlovákiai magyar irodalom, tudományosság és könyvkiadás nyolc évtizede. In: Filep Tamás Gusztáv – Tóth László (szerk.): A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története 1918-1998. III. Budapest, Ister, 1999.
15. Filep Tamás Gusztáv: Szempontok a (cseh)szlovákiai magyar sajtó első két korszakának történetéhez. In: Filep Tamás Gusztáv – Tóth László (szerk.): A (cseh)szlovákiai magyar művelődés története 1918-1998. II. Budapest, Ister, 1998.
16. Filep Tamás Gusztáv-Tóth László: *Próbafevételek*. Kalligram, Pozsony, 1995.
17. Fried István: Irodalomtörténetek Kelet-Közép-Európában. Ister, Budapest, 1999.
18. Fried István: Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban. Gondolat, Budapest, 1989.
19. Gáll Ernő: A sajátosság méltósága. Magvető, Budapest, 1983.
20. Görömbei András (szerk.): Nemzetiségi irodalmak az ezredfordulón. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2000.

21. Görömbei András: A csehszlovákiai magyar irodalom 1945-1980. Akadémiai, Budapest, 1992.
22. Grendel Lajos: Rosszkedvem naplója. (Tatabánya, 1992.) In: Grendel Lajos: Házám, Abszurdisztán. Kalligram, Pozsony, 1998.
23. Kemény Gábor: Így tűnt el egy gondolat. Budapest, Mefhosz, é. n. [1940]
24. Pomogáts Béla: A transzilvánizmus: az Erdélyi Helikon ideológiája c. kötet. Akadémiai, Budapest, 1983.
25. Pomogáts Béla: Irodalom és magyarságtudat történelmünkben és a kisebbségi magyar kultúrában. Kisebbségkutatás 1996/3.
26. Rován, Joseph: Minderheiten als Begriff und Vorstellung. Kisebbségkutatás 1992/93/2. 527-528.
27. Ruffin, Jean-Christophe: Kisebbségek, nemzetiségek, államok. Kisebbségkutatás 1992/93/2.
28. Szabolcsi Miklós (szerk.): A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Akadémiai, Budapest, 1966.
29. Szeli István: A peremkultúra élettana. Forum – Akadémiai, Újvidék – Budapest, 1993.
30. Tóth Károly: Nemzet vagy nemzeti kisebbség. Regio 1990/2. 21.
31. Tönnies, Ferdinand: Közösség és társadalom. Gondolat, Budapest, 1983.
32. Tózsér Árpád: Az irodalom határai. Cselényi László és Grendel Lajos művei s a határon túli magyar irodalom kérdésköre. Kalligram – Magyar Köztársaság Kulturális Intézete, Pozsony, 1998.



A Szegedi Tudományegyetem BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke által eddig kiadott Monarchia-kötetek:

Monarchia-karnevál az irodalomban. Szeged 1989.

A Monarchia a századfordulón. Szeged-Budapest 1991.

Magyarok Bécsben – Bécsről. Szeged 1993.

Tegnap előtt. Irodalmi utazások a Monarchiában. Szeged 1995.

„Azok a szép napok”. Tanulmányok a Monarchiáról. Szeged 1996.

A „szükséges népszövetség” a művelődés történetében. Szeged 1996.

Töprengések Kundera „szépséges szép üveggolyó”-járól. Szeged 1997.

(B)irodalmi álmok – (b)irodalmi valóság. Szeged 1998.

Lélektől lélekig (Osztrák–magyar–közép–európai összefüggések). Szeged 2000.

Osztrák–magyar modernség a boldog(?) békeidőkben. Szeged 2001.

Lelkek a pályván. Szeged 2002.

A Monarchia-irodalom problémáit érinti:

Fried István: *Ostmitteleuropäische Studien.* Szeged 1994.

Fried István: *East-Central-European Literary Studies.* Szeged 1997.

František Palacký kétszáz éve. 1798-1998. Szerk. Fried István. Szeged 1998.

A tanszéki diákkör kötetei:

Antik és posztmodern. (Irodalomtudományi- és elméleti tanulmányok). Szeged 1994.

Szövegek között. (Budapesti és szegedi tanulmányok az irodalomelmélet/történet köréből). Szeged-Budapest 1996.

Szövegek között II. (Irodalomelméleti és –történeti tanulmányok Szegedről). Szeged 1997.

Szövegek között III. (Irodalomelméleti és –történeti tanulmányok Szegedről). Szeged 1999.

Szövegek között IV. (Irodalomelméleti és –történeti tanulmányok Szegedről). Szeged 2000.

Szövegek között V. (Fejezetek a mai magyar irodalomból). Szeged 2001.

Szövegek között VI. (Fejezetek a világirodalom köréből). Szeged 2002.

Felelős Kiadó: Fried István

Készült a Goldpress nyomdában, Szeged, Boldogasszony sugárút 53.

Felelős vezető: Illés Mihály



B 193449

21213

EGY-6h